ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ 67

ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ

ಶಿವನಾಥ ಹುರಕೋಟಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ 1983

ಅರ್ಪಣ

ನನ್ನ ನಾಡಿನ
ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ—

—ಲೇಖಕ

ಮಂಗಲಂ

ಋತವೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು.
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ ; ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು.
. . . . .
. . . . .
ದೇವರೊಳ್ ಪಗೆವವರ ಕಾಳಗಂ ಮಾಣ್ಗೆ
ಸಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು, ಬಾನಾಳ್ಕೆ ಪೂಣ್ಗೆ.

—ಶ್ರೀ
(ಶುಕ್ರಗೀತೆಯಿಂದ)

ಯುಗಧರ್ಮ
ಹಾಗೂ
ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ

ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ



ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ

14/3ಎ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ

ಬೆಂಗಳೂರು – 560 002

YUGADHARMA HAGU SAHITYADARSHANA— by Sri K.D. Kurtkoti, published by K. Jayacharya, K. A. S., Additional Director, Directorate of Kannada and Culture (Viswa Kannada Sammelana, 14/3A, Nrupathunga Road, Bangalore-560 002. Pages IV—452.

Secor

ಮುದ್ರಕರು:
ಲೋಟಸ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, 4ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 010

ಆರ್. ಗುಂಡೂರಾವ್
ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ



ವಿಧಾನ ಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು

ದಿನಾಂಕ ೧೫-೯-೧೯೮೨

ಸಂಕಲ್ಪ....ಸಿದ್ಧಿ

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ ಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಈ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿಸಿವೆ.

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಅಂತಃಸತ್ವ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದೇ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಈ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಏರಲು, ಔನ್ನತ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದೊಂದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ಮತ್ತು ಬಹುಕಾಲ ಇದರ ಸವಿ ನೆನಪು ಉಳಿಯಲು ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ

ಒದಗಿಸುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರಂತೆ ಒಂದುನೂರಾ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಹದಿನೇಳು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಕಲನಗಳು ಇವೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಂಪು ಬೀರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಯ ಈ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯವಾಚಕರು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ ; ಸಮ್ಮೇಳನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಲಾಷೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯ ಪರಿಣತ ಸದಸ್ಯರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಹುಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಮಿತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ, ಲೇಖಕರು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉದಾರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ಹೃದಯಸ್ಪಂದನ ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿದಂತೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ 'ನಭೂತೋ' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ತಾಯಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹರಸಿ, ಮಂಗಳವುಂಟುಮಾಡಲೆಂದು ವಿನೀತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಾ. ಗುಂಡೂರಾವ್

ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳು

ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಕಾಸ

೧

ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಹೊರತು ಇವು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಇತಿಹಾಸಲೇಖನಗಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವಿನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಆಧುನಿಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಾವಧಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಲೇಖನಗಳದಲ್ಲ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಅನುಕರಣದ ಫಲವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ತುಂಬ ಬೀಸಿದ್ದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ನವೀನತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನೆಲ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ನೀರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಬೆಳೆದಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಲೇಖಕರ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನವಲ್ಲ. ಮೂಲ್ಯಮಾಪನದ ಬಗ್ಗೆ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖಕರ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಾಗ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವದು ಸರ್ವಥಾ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೇನೋ ನಿಜ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಯಾವ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಈ ಋಣಭಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಗಾಳಿಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಅದು ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಾಳಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆಯೂ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಜೀವನವೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದೇ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಹೊಸ ತನದ ಹಂಬಲದಿಂದ, ದೇಶಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಕಾವುಗೊಂಡು, ಆಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮದ ಮೇರೆಗೆ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಸುದೈವ ದಿಂದ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು, ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡದ ಭೂಗುಣ-ವಾಯುಗುಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹದವನ್ನೂ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಹಳೆಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಖಿಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಜನತೆ ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡವೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಅಳಿದುಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಿ ಪೂರ್ವವೈಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮಾತು ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಇಂಥ ನಿರ್ಜೀವತೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ತೋರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜೀವಂತತನವನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಮುದ್ದಣ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ. ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ದುರ್ದೈವದ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಕವಿಸಮಯಗಳ ಕೃತಕಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ

ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿದ್ದರೂ, ಕಾಳಿದಾಸ ಬಾಣರನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ನೈಜಸತ್ವ (genius) ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ, ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ, ಕವಿ ಮೂಡಿಸಲೆಳಸುವ ದರ್ಶನ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ಸತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜ ಹೇಳುವ 'ಯತಿವಿಲಂಘನ' ಪಂಪಪೂರ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು 'ಅರ್ಥಯತಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಡು-ಮಾತಿನ ಲಯ (speech-rhythm)ದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಈ ಮಹತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದಪದ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸರಳರಗಳೆ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವೂ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಯಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಚಂಪೂ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ದಂಡಿ, ಬಾಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲಹಾಬಾದದ ಕಲ್ಲುಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹರಿಷೇಣನ ಪ್ರಬಂಧ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ

ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯದ ಬದಲಾಗಿ ಚಂಪೂವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ' ಹಾಗೂ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಗಳೇ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಂಪ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಂಪನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ದೊರೆಯಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತವರ್ಗ ಇಂಥವರನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವೀರಜೀವನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ–ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಪ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳಿಂದ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಚಂಪೂರಾಮಾಯಣ', 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ' ದಂಥ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಪಂಪನಿಂದೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದ ವಿಪುಲ ಉಪಯೋಗದಿಂದ

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುವು ದೊರೆಯಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಸಂವಿಧಾನದ ಹಬ್ಬುಗೆ, ಶೈಲಿ ಇವಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಪಂಪನದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾ ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸರ ಭಾರತವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ಇತಿಹಾಸ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದರಿಸಿದರು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆ, ಪರಮಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಇವು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದದ್ದೇ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ-ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವದೂ ಕೂಡ ಅವನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪ ಸುದೈವಿಯೆನ್ನಬೇಕು. ಜೀವಂತವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಅವನ ಬೆನ್ನಿಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅವನೆದುರಿಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಘನವಾಗಿತ್ತು. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಘನತೆ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಒಂದಾಗಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಮೇಲೇರಿ ನಿಂತು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲವನೂ ಆಗಿದ್ದ.

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ದೋಷಗಳಾಗಿವೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಸಳಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿರುವದಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಜೈನಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಯಾದದ್ದೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಪಾರಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಮತ್ತೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪಂಪನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ತೊಡಕೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಅವನ ಆನುವಂಶಿಕ ಗುಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸರಂತೆಯೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿರುವ ಸ್ವರ್ಗನರಕಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದು. ಭಾಗವತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಇದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದೃಷ್ಟಿ) ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನಾದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. 'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವದು ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ, ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ, ಅರಿಗನ ಪರಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಲದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣ-ಭೀಷ್ಮರ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣನ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಧರ್ಮ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿರೋಧವೇ ಪಂಪನೆದುರಿಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಮತೂಕ ಅವನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಮಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೆಂದೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಾಣಲಾರ. ಪರಮಾರ್ಥದ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳು ನಟ್ಟಿರುವಾಗ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀರರನ್ನೂ, ಭೋಗಭೂಮಿಯಾದ ಬನವಾಸಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಂಪ ಮರೆಯಲಾಗದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಸಿಕರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಆದಿಕವಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದು ಅವನು ತನ್ನ

ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮನಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪಂಪನ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಪೂರ್ವ ವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆ 'ಸಾಜಮಾದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ'. ಈ ಭಾಷೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ರೂಢ ವಾಗಿರುವ ಪಡೆನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಪಂಪ ಆದರ್ಶನಾದ.

ಮುಂದೆ ವಚನಕಾರರ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಎರಡೂವರೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ನಡೆದುಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಪಕಾಲೀನ ವಾತಾವರಣವೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿದದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳು ಮೆರೆದಿದ್ದರೂ ಅವರಾರೂ ಪಂಪನಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ರನ್ನ, ಪಂಪನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆದ ಕವಿ. ಆದರೆ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವನು ಪಂಪನಂತೆ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಪಟ್ಟ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು. 'ಕುರುಳ್ಗಳ ಸವಣ'ನೆಂದು ತನ್ನ ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಪೊನ್ನ, ಪಂಪನಂತೆಯೇ ಜಿನಾಗಮವನ್ನು ಬೆಳಗಬಲ್ಲವ ನಾಗಿದ್ದರೂ ಲೌಕಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ದೈವವಶದಿಂದ ತಿರುಗಿ ದೊರೆತರೆ ಈ ಮಾತು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಪಂಪನೆಂದು ಹೆಸರುಪಡೆದ ನಾಗಚಂದ್ರ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪಭಿನ್ನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಗಳ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ, ಸರಳವಾಗಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ' ದಂತೆಯೇ ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪ್ರಾಕೃತರಾಮಾಯಣ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಜೈನಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯಾಗಿರದೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ತೀವ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಜೈನಮತದ ಬಗ್ಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇವು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿರದೆ, ಮೂಲಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಕಲಹಗಳು ಅಡಿಯಿಟ್ಟುದರ ಲಕ್ಷಣ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಬಂದೊದಗಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ', ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ', ಷಡಕ್ಷರಿಯ 'ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ'ದಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಸತ್ವಪೂರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ್ನನೊಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ' ಜೈನಕವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ

ಆದರೂ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮ, ದುರಂತವಾದರೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಳನ್ನು ವಿಷಮಯವನ್ನಾಗಿಸುವದೆಂಬ ನೋವಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿರದೆ 'ಬಾಳಬಟ್ಟೆ ಪರಮಾಗಮ'ವೆಂಬ ಮಾತೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಜಾರರ ಕತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಶೃಂಗಾರಿಕವಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ವಿಚಾರಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಧರ್ಮ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯುಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ವೀರಶೈವಧರ್ಮದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಜೀವನಕ್ರಮ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಅವನತಿಗೀಡಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಆವೇಶ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಧಕ್ಕೆ ತಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಯುಗ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ವೀರಜೀವನ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಧರ್ಮದಿಂದ ತಾತ್ವಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ರಸಿಕರ ಗುಂಪು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈಗಿನ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿ ಹೊಸ ಆವೇಶವಾಗಿ ಹೊಸ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಚನಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಶಿವಶರಣರು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ದಿಕ್ಕುಗಾಣದೆ ಪುರಾಣ

ಪಥವನ್ನು ಹಿಡಿದುಸಾಗಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಇವರನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಗಿತ್ತು, ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ನೆರವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಂದಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯು ಬಾರದು. ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಭಾಷೆಯೇನೋ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಎಂಥ ತೀವ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನಗಳಿಂದ ಅರಿಯು ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುದೇವರು, ಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕರಂಥ ಶಿವಶರಣರು ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವವನ್ನು ತುಂಬಿ ಭಾಷೆ ಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನೂರುಮಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಾರದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಈ ವಾದದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ನೀರಸವಾದ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಗಳ ಮಂಥನವಾಗಲಿ, ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ನಿಜವಾದೀತು. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಅನುಭವದ ಜೀವಂತ ವಾಣಿಯಾದಾಗ ಏನು ಹೇಳೋಣ ? ಶಿವಶರಣರು ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯದ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಮುಗ್ಗು ಲನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದವರು. ಅವರ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅನುಭವ ಉಕ್ಕಿಬಂದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಚನಕಾರರು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥದ ಅಡಿ ಯಾಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ನೆನೆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಷ್ಟು ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರಭುದೇವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿಯ ಉಕ್ಕು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ವೆಂದೋ ಏನೋ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾ

ಯಿತು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ವಾತಾವರಣ ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ದುರುಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಘಾತ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವುಟ್ಟಿಗೆ ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಪತ್ರಿಕಾವ್ಯವಸಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ; ಪರಧರ್ಮವನ್ನು ಅವ ಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ನೆವದಿಂದ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ವಚನಗಳ ಸರಳತೆ ತನ್ನ ಕಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

'ರಗಳೆಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾದ ಹರಿಹರ, ಪಂಪನಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಯೇ ಹೌದು. ಇಷ್ಟೇ, ಪಂಪನಂತೆ ಪರಮಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕಗಳ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಅವನು ಕಾಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವನ ವೀರ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ಬರಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನ ಸ್ವಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಅವನು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವಾಗುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಅನು ಭಾವಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ಆ ಅನುಭಾವವನ್ನೂ, ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ. ಅವನ 'ಬಸವರಾಜದೇವರಗಳೆ', 'ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ'ಯಂಥ ವಿಸ್ತಾರದ ಕೃತಿಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ನರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಇವು ವೀರ, ಶೃಂಗಾರದಂಥ ಬೇರೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗ ದಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಈ ರಸಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರರಸವಾದ ಭಕ್ತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಭಕ್ತಿಯ ತರ ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರವನ್ನೂ ಹರಿಹರ ಕಾಣಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಾಲತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಲ ವಾದ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಕ್ತಿಭಾವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಕೂಡ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತ ಹರಿಹರ ಅಗಾಧವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ರಗಳೆಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ನೋಡಿದಾಗ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಬೇಸರ ತರಿಸಬಹುದು. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಬಂಧನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹ ಕಡಿದಂತೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯವೇಗ ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಮೂಡಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ'ನ ರಗಳೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಮತ್ತು ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹರಿಹರನಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಯಾರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಸುಲಭವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಭಾಷಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು, ಭಾವಭಾವನೆಗಳು, ಉದ್ದೇಶ ಅವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹರಿಹರನ ಧೀರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಗಿಲ್ಲ. ಸಮರ್ಥವಾದ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ವೊಡ್ಡಾರಾಧನ'ದ ತರುವಾಯ ಹರಿಹರನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ, ಮತ್ತು ಹರಿಹರನಂತೆ ಶುದ್ಧವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಥಾರಚನೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಕಡೆಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕರ್ತೃವಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವೊಂದೇ ಅವನ ಅಖಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಷಟ್ಪದಿ ಮಾತ್ರ ರಾಘವಾಂಕನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಷಟ್ಪದಿ, ಮುಂದೆ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತನ್ನದೊಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರ ಬದಲಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಉಳಿದುಬಂದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಂದ ಹರಿಹರನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಂತುಹೋಗಲು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕಲೆ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೇ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತವರ್ಗದವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಆಸ್ತಿ ಯಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪವಾಡಪುರುಷರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಲಿಗಿತ್ತು. ವಿರಕ್ತರು, ಶರಣರು ಇವರ ಜೊತೆಗೇ ಕವಿ ಕಲಾ ವಿದರು ನಿಂತುಕೊಂಡು ಒಂದು ಜೀವಂತವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸುಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ತೀರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಹೀಗೇ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಈಗ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ನೈಜ ಸತ್ವ, ಸಹಜ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನತೆಯ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮತಮತಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ರದ್ಧೆ ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮತ ಮತಗಳಲ್ಲಿಯ ದ್ವೇಷಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಶಾಸನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಆಯಾ

ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬೀರಲು ಅಣಿಯಾದರು. ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಸಿಕರನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು, ಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ಹೊಂದುವ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಧ್ರುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ನವೋನವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಚಾಮರಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಈಗ ನಿರ್ಗುಣ ತತ್ವಗಳ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬಾಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶಗಳು ಆ ರೀತಿಯವಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕ್ಷಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಧರ್ಮವೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ-ವಚನ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನವನ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ದೈವದಿಂದಲೋ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕವೋ ದೊರೆತಂಥ ಜೀವನವನ್ನೇ ಹದಗೊಳಿಸಿ, ಗಳಿಸಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಳಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನಪಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರುವ ತೀರ್ಥಂಕರರು, ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರರು ಇವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ, ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮೊದಲಾದವರು ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅಧಃಪತನಕ್ಕಾಗಲಿ ಸ್ವಭಾವವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬಂತಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಲಾಭ ವಿಜಯ ಲಾಭದಂತೆಯೇ ಜೀವನಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ದೈವದತ್ತವಾದ ವರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯೂ ಒಂದು ಪೌರುಷಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಜೀವದ ಉರ್ಧ್ವಯಾತ್ರೆ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ನೀತಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆಂದು ಜನರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ವಿರೋಧದ

ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲೌಕಿಕ, ಧರ್ಮದ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಬಿಂದುವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನೈತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇತ್ತು.

ಆದರೆ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಧರ್ಮದ ಗಮ್ಯ, ಗುರಿ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ನಿರ್ಗುಣತೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಸಗುಣತೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿತು. ಅವತಾರಿಯೋರ್ವನ ಮಾನುಷಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲೀಲಾವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಅನಾದ್ಯನಂತ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನ ನೆಲೆಯನ್ನರಿಯುವದೇ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವದೇ ಕರ್ಮವಾಯಿತು, ಅಥವಾ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಭುದೇವರು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇವರು ಇಂಥ ಅವತಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅತಿಶಯವಾದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ವೇದ, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ನಿಂತದ್ದೇ ನೆಲೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ಅವತಾರಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲು ಮಾಡಿತು. ಪಂಪನ ಅರಿಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಪಂಪ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಹದ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಪರಮಾರ್ಥಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮರಸ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಶಬ್ದ, ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಬೆರೆತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ತೂಕಡಿಸುವಾಗ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ರತ್ನಾಕಾರ

ವರ್ಣೆಯ ಶೃಂಗಾರ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಕಟವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವೀರ, ಪಂಪನ ವೀರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಯಮ ಪಂಪನ ಭಾವಯೋಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆ ಪ್ರಧಾನಗುಣವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೂ ರಸಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆ ಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಮಾನುಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಾತ್ರ ಪರ್ವತಪ್ರಾಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯ ಅತಿಶಯ ವನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಅಂಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ರೀತಿ ಘನವಾದರೂ ಮಾನುಷವಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ತಿರುವುಮುರುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುದೇವರು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇಂಥ ನಾಯಕಪಾತ್ರಗಳೂ ಮಾನುಷವೇಷದಲ್ಲಿಯ ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಪ್ರಭು ಅಸ್ಪರ್ಶವಾದ ಬಯಲೇ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ನಿರ್ವಾಣ ಬಿಂಬ ; ಭರತ 'ಮೊಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದಾತ್ಮನ ನೆಲೆಯ' ಕಾಣಬಲ್ಲ 'ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ' ; ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಿರವಯುವ ತತ್ವವನ್ನು ಮನೋಹರವಾದ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ 'ಸಾಕಾರಪರಬೊಮ್ಮ.'

ಈ ರೀತಿಯ ರಸಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾವ್ಯದ ಸಮತೂಕವನ್ನೇ ತಪ್ಪಿಸುವಂಥ ದಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ನಾಯಕಪಾತ್ರದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುವದರಿಂದ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಸಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಆತಂಕವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ದೋಷಗಳು 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗು ತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂವರೂ ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಪಾರಾಗು ವಂತಾಯಿತು. ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ದೋಷಗಳು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಯುಗದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಕಟಿಸುವದಲ್ಲದೆ

ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಭರತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನ ಯೋಗಭೋಗಗಳ ಬೀಸುಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕ್ಷಾತ್ರ ತುಂಬಿರುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಕಸುವಿನ ಕಲ್ಪಕತೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಅವನು ತರಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ಪರ್ವವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದದ್ದಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿದೆ. 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ'ದಂಥ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಹಳೆಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕರಣದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ತೀರ ಗೋಚರಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಗೇಯಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ವಾದಾತ್ಮಕಕವಿತೆ (argumentative lyric)ಗಳಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರ ನಾಲಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿದವು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಯುಗಧರ್ಮದ ಪೊಳಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನ ಚದರಿಹೋಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದೇ ಇದ್ದರೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಒಂದುಗೂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನಂತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಲಿ, ಜೀವಂತವಾದ ಧರ್ಮವಾಗಲಿ ನಾಡಿನ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂಥ ಜೀವನಕ್ರಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ

ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದೊಂದೇ ಈಗ ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಅನಂ ಭಾವದ ಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು.

ಮುಂದೆ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಣನ ವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಥಾರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವದು ಕೂಡ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವಾಗ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪ ಕತೆಯನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಜ ನ ತೆ ಯ ನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಬಿಗುವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನ ಭಾಷೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ತರುವಾಯ ಗದ್ಯರಚನೆ ಅಷ್ಟೇ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಏನೂ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮುದ್ದಣನ ಕೃತಿರಚನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಿಗನಾದ ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶಕ ರನ್ನು ಇನ್ನೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವದು ಕೂಡ ಒಂದು ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ಹಳೆ–ಹೊಸ ಸಂವೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗಿರುವದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರೂಪ–ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಕತೆ ಹಳೆಯದೆನಿಸಿ, ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸರಸ–ಸಂವಾದಗಳು

ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆಂಬಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೇ ಈ ಕಾವ್ಯ 'ಸಾಮಾನ್ಯದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಅನುಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಗೊಟ್ಟಿತು. ಮುದ್ದಣ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕರಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಆ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಜೀವಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಗಲುಮಿರುಳುಂ ಸುರಿವ ಬಲ್ಸೋನೆ'ಯ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮುದ್ದಣ 'ಕುಮಾರವಿಜಯ'ದಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲದೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರನಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಮುದ್ದಣ ತನ್ನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹು ದಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಾವೇ ಪಾತ್ರ ಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುದ್ದಣ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟು ವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇರುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಂಥ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಒರೆಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗೆ ವಿಷಯಾಂತರಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಜನ್ನಗುದುರೆಯಂತೆ ಕತೆ ಹತ್ತುದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತಳಾಗಿರುವ ಮನೋರಮೆ ಅದನ್ನು ಮೇರೆ ಮೀರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ಮುದ್ದಣ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇಂಥ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುದ್ದಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮಹ ತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಭಾಷೆ ಹಳೆಯದೆನಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ನೈಜತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನೆದುರಿಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು, ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮುದ್ದಣ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನವೀನತೆಗೆ ಎಂದೂ ಕುಂದು ಬರಲಾರದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವದರಿಂದ ಅದರ ರಸಾನುಭವ ನವೀನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದಾಗ ಅದು ಜನ್ಮ ತಾಳುವ ವೇದನೆ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುದ್ದಣ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾಲವೊಂದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರದೆ, ಅವನು ಪಂಪನಿಂದ ತನ್ನ ವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ಕಾಲ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಧಿಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದಂಥ ಜೀವನವಿಧಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಿದ್ಧತೆ ಮುದ್ದಣನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಳೆಯದರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಹಂಜಿಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಹೊಸ ನೂಲು ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮುದ್ದಣ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿದ್ದು, ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿರದೆ, ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ.

ಹೀಗೆ ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ವರೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯು ಸಹಜಸತ್ವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜನ್ಮ ಜಾತವಾದ ರಸಿಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರು 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತ ಮತಿಗಳು' ಎಂದು ನೃಪತುಂಗ ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ದೇಶದ ದಂಡೆಗುಂಟ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿದ ಜಾನಪದ-ಕಾವ್ಯವೇ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಣರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠತರಗತಿಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಓಜಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳೇ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು (ಕೆಲವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಅವ್ಯಂಗವಾದ ಅಧರ್ವಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದೆ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೊರೆಯದಂಥ ಅಖಂಡವಾದ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುವದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲದೆ ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ರನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದೀತು. ವಚನಕಾರರು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಗುರಿಯಿಡದೆ ಶಬ್ದದ ಹಿಂದಿರುವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಗೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟರು; ಹರಿಹರ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶಬ್ದಗಳ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಎಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸಹಜ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕೃಷಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವತಂತ್ರಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆನುವಂಶಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಸತ್ವ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨

ಮುದ್ದಣ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ತಾನೊಂದು ಮೌನದ್ವೀಪವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಅಣಿಯಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೊಸ ಯುಗದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡ ಹತ್ತಿದವು. ಗಾಳಿಗುಂಟ ತೇಲಿ ಬಂದ ಈ ಹೊಸತನದ ವಾಸನೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸತನದ ಹಂಬಲ ತೀವ್ರ ಆವೇಶವಾಗಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಈ ವಾತಾವರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಲ ಬಂದಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಆದರ ಅನುಕರಣ ಸುಲಭ ವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ದೇಶದ ಹೊರಗು-ಒಳಗುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಹೊಸ ತನದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಎಣಿಕೆಯ ಕಾಲ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬಂದ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು.

ಈ ಬದಲಾವಣೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಗೋಚರ ವಾಗದಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಗುರುತು ಕೂಡ ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಬದಲಾದವು. ಕಾವ್ಯ ಭಾವಗೀತದ ಆಕೃತಿಗಿಳಿಯಿತು; ನಾಟಕ ಹಳೆಯ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡವಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಹರಟೆ, ದಿನಚರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಹೊಸ

ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಲಿಟ್ಟವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯ ಹೊಸಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪಂಜೆ, ಕಾಮತ, ಕೆರೂರ, ಮುದುವೀಡಕರ, ಶಾಂತಕವಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪತ್ರಿಕಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಯುರೋಪದ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿಕ್ಕಿತಾದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿದ್ದಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಜೀವನಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೆಲವರು ಆಧುನಿಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಮೂಲಕ ಕೆಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸುದೈವದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ' ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳು, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು ಹಳೆಯುವಾಗಿ, ಮೊಂಡಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕರ ಹೊಸ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಇಂಬು ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳು ಈ ಲೇಖಕರನ್ನು ಲೋಹಚುಂಬುಕದಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ರಭಸದಿಂದ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿಯೂ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾವು ತುಂಬಿತ್ತು. ಮೊದಲಿದ್ದ ನಿಯಮನಿರ್ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಮೇಣ ಮುರಿದುಹೋದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನು ; ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಅನುವು ದೊರೆಯಿತು. ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಹಳೆಯ ಕಂದಪದ್ಯ, ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ

ಕ್ರಮೇಣ ಹೊಸ ಛಂದೋಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೊಸತನದ ಬರುವಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಸಮನೋವೃತ್ತಿ, ಹೊಸಭಾಷೆಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಲೇಖನತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಹಳ ಬೇಗ ಕರಗತ ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಕವಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವೀನವಾದ ಜೀವನಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಗುಮಾಡದ ಹೊಲದಂತೆ ಬಹು ಬೇಗ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ನಾವು ತುಂಬು-ಸತ್ವದ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಈ ಲಾಭದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಹಾನಿಯನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಜೀವವಾಗಿ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಾಗರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪ ಹೊಸದಾಗು ವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹೊಸ ದರ್ಶನ ತನಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಅದು ನವೀನತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಅಭುಕ್ತ' ವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾವನೆ ಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಮುರಿವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವನೆಗಳಷ್ಟೇ ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿಯಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಂತೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಪರೀತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಕೈಗೆ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕು, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಹೋಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳ

ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ-ಕಾವ್ಯ ನೈಜ ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿಯ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಬಾಳಿನೊಲುಮೆಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ, ತೀವ್ರ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನೈಜವಾಗಿರ ದಿದ್ದರೆ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಕವಾದ ಋತುವರ್ಣನೆಯಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನ ಆಯಾ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಗಳು (subjective thoughts) ಪ್ರಕೃತಿ–ಕಾವ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲದ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಕಾಣುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೇ ತೀರುವದೇನೊ ! ಈ ಮಾತು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿ ಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳು ಲೇಖಕರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಶ್ರೀ ರಂಗರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ರಂಗರ ನಾಟ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ (a search for originality) ವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಸಂಭವನೀಯವಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದು, ಈಗೀಗ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವೀಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬಾರದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಮಟ್ಟಿ ಗಂತೂ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ತಡೆಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈಗಾದರೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅವುಗಳ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ (values) ವಿಷಯವಾಗಿಯಂತೂ

ಈ ವಿಚಾರ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಮೌಲ್ಯ (bogus values) ಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ರೂಪಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ನೆಲೆನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ಸತ್ವವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಾಳಬಾರದು. ಕ್ರಾಂತಿ ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ, ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರೇ ಸುಳ್ಳುಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ, ರೂಪಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರದೆ, ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ನಾಡಿನ ಜನರ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಲಹರಿಗಳ ಪರಿಳಿತ ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಲೇ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಆರೆಕೊರೆಗಳಾಗಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಡಿನವರಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವದು ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಡಿನ ವೈಚಾರಿ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂದು ಇಂಥ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆ ಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿರುಗಿ ಬರಲಾರದಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವದಷ್ಟೇ

ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕೂಡ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

೧೯೨೦ರಿಂದ—ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳನ್ನೂ, ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇವು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದವುಗಳಾಗಿರದೆ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಆಂದೋಲನಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉಗಮ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಹೊಂದಿದ ನಿರ್ಜೀವತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಜೆ, 'ಶ್ರೀ' ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ರಸಿಕರ ಗುಂಪು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಕೆಲಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವ ಮೊದಲೇ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಂದ ಹರಿಹರನವರೆಗೆ ಸಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮುಂದೆ ಧರ್ಮಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಜನಮನದ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ತನ್ನೆದುರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದುಸಿರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕರವಾದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೋ ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೋ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟೆವು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯೆಂಬಂತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆದರ್ಶ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ವಿಫಲವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನವಲಯ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಉಳಿದ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡನು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಂಚುವದರಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡವೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಕೆಲವೊಬ್ಬರ ಸೊತ್ತಾಗಿ, ಉಳಿದ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಜ್ಞಾನದ ವಾತಾವರಣ ಮಾತ್ರ ಹಬ್ಬಿತು. ಇಂಥ ಸಮಾಜ ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೇಲೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀರಾಗಿಸಿ, ಪಚನವಾಗುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದಿಗಳು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಇವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ವೇಗವೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ರುವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಹಳಸಲಿಕ್ಕೂ ತಡ ಹಿಡಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಈ ಜನರೇ ಇಂದಿನ ರಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಆಗಾಗ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿಂಸೆಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಈಗೀಗ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬರಹತ್ತಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ವಿಚಾರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಈಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಕಲಾವಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದೂರ ಸಿಡಿಯುವದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಹೆದರಿಕೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆ ಹೆದರಿಕೆ ದೃಢವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಮರುಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮರೆತುಬಿಡುವದು ಇಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿಯ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾಪದಾಯಕವಾಗುವಷ್ಟಿರದಿದ್ದರೂ ತೀರ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಭಾರದ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಕೇವಲ 'ಹೊಸ ತಂತ್ರ', 'ಹೊಸ ಶೈಲಿ' ಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಾಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸತನದ ಹಂಬಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ದುರ್ದೈವದ ತಕರಾರಿಗೆ ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ರಸಿಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ರಸಾನುಭವ ವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮುರಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತುಂಬುವದು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತ ನಡೆದರೆ, ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಸ್ತ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯ ಆಟದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು, ಕಾವ್ಯ ಅವರ ತಿಳುವಳಿ ಕೆಯ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದೆ, ಕೃತಿಕಾರ ಹಾಗೂ ರಸಿಕನ ಸಮಾನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗ ಕಡಿದಂತಾಗಿದೆ.

'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಈ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದ ಉಳಿದ ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ನಿಯಮಿತತೆ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಸದ್ಗುಣಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ದೂರ ಸಿಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಗರಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವೂ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನಂತೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜೀವನಪ್ರವಾಹ ಹರಿದು ಬರುವು ದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಬದಲಾಗಿ ನಾವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತಸಮಾಜದ ಗತಿ ಈ ರೀತಿಯಾದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಪಾಡು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾದರೂ ಅವರ ತಾಪತ್ರಯ ಗಳೇನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಅವರು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಮೂಲಭೂತ ನೀತಿನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲ ಈ ತಾಪತ್ರಯದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡೋ ಅಥವಾ ಅದನ್ನೆದುರಿಸಿಯೋ ಇಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಮೀಸಲು ಅನುಭವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸದೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವಂತಾದೀತು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್'

ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರು ಇದೇ ರೀತಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸುದ್ದಿಯ ಮೇಲೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೈಜ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬರಿದಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತರ ವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಂಡಾಂತರ ಕಾದಿದೆ. ಅದು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಅಧಿಕತೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಿನೇಮಾಪ್ರಪಂಚ ಇವು ಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತು ನೇರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕರು ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗು ತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕಾಶನಕಾರ್ಯ ಇದಕ್ಕನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಹಳ ಸುಲಭ ವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಿಸಬಹು ದಾದರೂ, ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ. ತಿಂಗಳಿಗೊಂದರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಅನುಭವಪರಂ ಪರೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುವಾಗ, ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸರಕನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಬಹುದೆಂಬುದೇ ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಸರದ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬಹು ದಾದ ಸ್ಪರ್ಧಾಶೀಲ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಾವಹವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯಲು. ಲೇಖಕರು 'ಹೊಸ ವಸ್ತು', 'ಹೊಸ ಶೈಲಿ', 'ಹೊಸ ತಂತ್ರ'ಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಸರದ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಹಳೆಯದೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿಯೆಂದೇ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ

ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದ ಒಳಪದರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ತಾಳ್ಮೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಅಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಓದುಗರು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದೆಂಬ ಖಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಈ ವಿಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಬಿಡಿಸಬರದಂಥ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವದೇ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದ ನೈಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಭಾವನಾವಶಕತೆಯ ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅದೂ ಬೇಸರಾಗಿ ಭಾವನಾವಶಕತೆ, ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈಗ ವಿಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಕಾಮಜೀವನದ ಅನೇಕ ವಿಕೃತಚಿತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ನೈಜಚಿತ್ರವೆಂದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಮಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ತಳಹದಿ ಈ ಲೇಖಕರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಗೂಢದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಕುತೂಹಲ, ಅದನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅಚಲವಾದ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಇವು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ, ಪ್ರತಿ ಅನುಭವವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಬದುಕಿನ ಯಾವ ವಿವರ ಬಣ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ (Pattern) ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ, ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ತಿಳಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಈ ತಿಳಿಯುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗಿರದಿದ್ದರೆ ವಿಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯ ಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆತುಹೋಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದು, ಆ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಬಲ್ಲದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಈ ಅನುಭವವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗಿ ಅವನ ಮನೋರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ತಂತಾನೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಪಾರಾಗಲಾಗದು. ಈ ಸೂತ್ರ ಕಲ್ಪಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು. ವಾಸ್ತವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಯಂಥ ವಾದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವ ಬಂದು, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅದರ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ ಯೆಂಬ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕಮೌಲ್ಯ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಇಂಥ ವಾದಗಳನ್ನು ನಂಬಿದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೀತಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ತತ್ವಗಳ ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಗೊಂದಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನೀತಿವಂತನಾಗಿರಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನಲ್ಲದೆ

ಬೇರೆ ಯಾರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರರು. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನ ನೀತಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನಿಂದ ಅನೀತಿಕರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯೋಚಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಲೆಗೂ ನೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನು ವದು ಸರಿಯಾಗಿಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯ ಜೀವನಾಂಶಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೇತೀರಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀತಿಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮ ವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ನೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಜೀವನಾನುಭವವೆಂದೇ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಈ ವಾದ ಇಷ್ಟು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗದೆ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದರಿಂದ ಈ ತೊಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇಂಥ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚಿನಂತೆ ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಅಧಿಕಾರಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರು ವದಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡ ಒತ್ತಾಯವಲ್ಲ. ನೀತಿಪರತೆ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ದೂರ ಸರಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಜೀವ ನಾನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇ ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಯಂಥ ವಾದಗಳಾಗಲಿ, ತಂತ್ರಪ್ರಮುಖತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗಳಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ವಾದಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥ ನೀಯವಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಾದ

ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದ' (personality-cult) ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ 'ಶುದ್ಧ ಕಲೆ' (pure art) ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಏನೇ ಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಕಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ— ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಯುರೋಪಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಾಲ ದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಆಂದೋಲನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಇವುಗಳಿಂದ ದೂರ ಸಿಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ 'ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿ' ಯಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗ ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಾರದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸರಪಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕರೆಯದೆ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಾಗಲಿ, ವಾದವನ್ನಾಗಲಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆಡೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಮಂಥನದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬಂದ ವಾದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವದಾಗಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದೀತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಮೂಲ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕವಿಯಾಗಲಾರ ಎಂದೋ, ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನೋರೋಗವೆಂದೋ ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹಳೆಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ಛಂದೋಕ್ರಮ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿತು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಗತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಜಾತಿ ಗಾಗಲಿ, ಪಂಥಕ್ಕಾಗಲಿ, ಮತಕ್ಕಾಗಲಿ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಮತಮತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತೀವ್ರ ಕಲಹಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ವೈರಿಗಳ ದ್ವೇಷದಂತೆ ಮತಗಳ ದ್ವೇಷ, ಜೀವನದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ ಧರ್ಮ ದಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಇಂಥ ನೂರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಂಥಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಜೀವನಾನುಭಾವವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಜನ್ನ ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ಧರ್ಮದ ಈ ಅನುಭವದ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳನ್ನು ನೋಡಿದವರು. ಅಂತೇ ಈ ಕವಿಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ವಿರೋಧಿಸದೆ ತಂತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಏಕನಿಷ್ಠೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಜೀವನಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಈ ಮಾತು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಈಗ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದೆದುರಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿನ್ನಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ ಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದ ಈ ಯುಗದ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮನ್ನಿಸುವದು ಸಭ್ಯತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವನಾನುಭವವೂ ಆಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗು ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ವಾದಗಳನ್ನೂ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತಿ, ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಂತೆ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ, ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಂತೆ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವದಾದರೂ ರಾಜಕೀಯ ವಾದಸರಣಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ತೊಡಕು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಬುದ್ಧಿವಾದವೇ ಈ ವಾದ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಹಾಗೂ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಎಲಿಝಾಬೆಥ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಂಥವರನ್ನು 'ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ' ಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನಂಥವರು 'ಗ್ರೀಕ್‌ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇದೇ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್', ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಹೊಂದದೆ ಇದ್ದವರನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಿತು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಸ್ತುಜಡವೆಂದು ಕರೆದು, ಕಲ್ಪಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನವಾಗಿಯುಳ್ಳ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇವೆರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಖಂಡವಾಗಿ,

ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಂತೆ ಬೆನ್‌ಜಾನ್ ಸನ್ನನೂ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಪೋಪನಂತೆ ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ಥನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿ ಕುಳಿತ ಲೇಖಕರು ಅಪೂರ್ಣಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಇದೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. 'ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸರಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಭಯಪ್ರದ (gothic) ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳು 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ವಾದಗಳ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಹಜಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಡಿಯಿಟ್ಟವು. ಶುದ್ಧ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳನ್ನು ಈ ವಾದಗಳು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರವಾದರೂ ಸಣ್ಣಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ಅವನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತ, ಪ್ರೊಫೆಸರರು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೈಗುಳಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್', 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್', 'ವ್ಹಿಕ್ಟೋರಿಯನ್' ಇಂಥ ಪದಗಳು ಮೊದಲು ಸ್ತುತಿವಾಚಕಗಳಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ

ನಿಂದಾವಾಚಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹದವರಿತು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣ ಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕದಡುವವೆಂಬ ಭಯವಿದೆ.

ಇಂಥ ಮಾತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಎಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವದು ಅನುಚಿತವೆಂದೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕಮನೋರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಸತ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನ ದೊರೆಯುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ರಾಜಕೀಯ ವಾದಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಥಿಲತೆಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಯಪ್ರದ ವಾದ ಪ್ರಗತಿ, ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವಾದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ತಂದುಕೊಡುವ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಷೋಭೆಯೆದ್ದಿದೆ. ಸಭ್ಯತೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೆಂದೇ ಕೆಳಗೆ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ರೋಷ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅಪ ನಂಬಿಕೆ, ರಕ್ತದಾಹ. ಧನಲೋಭ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಭಾವನೆಗಳ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ, ಅವುಗಳ ಅರಿವೇ ಬೇಡ ವೆನ್ನುವಂತೆ ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಭಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ವೇಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಯುಗದ ಸಲುವಾಗಿಯೆಂದೇ ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಓದಬಹುದಾದಂಥ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನವೀನತೆಗಾಗಿ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಸಾಲ ದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಭಾವಗೀತ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಹರಟೆಯಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇವು ಮೂರೂ ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಭಾವನೆ, ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಒಂದು ಭಾವ ಲಹರಿ, ರಸನಿಮಿಷ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಂಥವುಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವದ ದರ್ಶನ ವಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದರ್ಶನ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗನ ರಸಾನುಭವವೂ ಕೊರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾವಲಹರಿಯ ಸಂಯಮಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಲೇಖಕನ ಜೀವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹಲವಾರು ಉತ್ಕಟ ಭಾವಲಹರಿಗಳಿರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಓದುಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಸಾಲಾಗಿ ಅನೇಕ ದುರ್ಬಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಒಂದೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಚಡಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಥನಕವನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವದ ರಿಂದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವದೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬರಬಾರದೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದರೂ ಅದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಪಾಯ ಇರುವದು ಇಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ರೂಢವಾಯಿತು. ಈ ವಾದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಉದ್ದವಾದ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವಂತಾದರೆ, ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತದಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದು, ರೂಢವಾಗಿ, ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ದಾರಿಯೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೂ, ಕತೆಗಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಡುವದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಲೇಖಕನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾವಗೀತದ ಮೂಲಪ್ರಕಾರ ಗೀತವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು, ಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆ ಗೇಯತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಹೊಂದಬಹು ದಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನೂ, ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಧರ್ಮವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ನೆಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ ಕವಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇವೇ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೀವನದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದೆಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದು. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಖಂಡತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಾಗಿ. ಇಲ್ಲವೆ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕ

ಇನ್ನೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಜನರಿಗಾಗುವಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸು ವದು. ಈ ಉಪಾಯಗಳು ಯಾವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳ ಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವು ಕವಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಮೊದಲು ಭಾವಗೀತದ ಗೇಯತೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕವಿತೆಯ ನಾದಸಂಪತ್ತು ರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಈಗ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ರಸಬೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಓದುಗ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಬೇಕೇಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇದು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಲೇಖಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಗೊಂದಲದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತೀರ ತೊಡಕಿನವೂ ಅಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದರೂ ಸಾಕು, ಅವು ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ನಾವು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಜನತೆಯ ಋಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದೇ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರವಾಗಬೇಕು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಅದು ಒಮ್ಮೆ ಗತಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ, ವರ್ತಮಾನದ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸಾಗಿ

ಬರಬಹುದು. ಇಂಥದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಉಳಿದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂಬ ದುರಾಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ರೂಪ ತಳೆದು ಬಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಅದು ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿರಬಾರದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯ ದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದೊಡನೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅಥವಾ ಅವಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾರಾಡು ತ್ತವೆ. ಜನರು ಓದಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಮಾತಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿರಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆ ಯದೇ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಹೃದಯತೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ರತ್ನಗಳನ್ನು ನೋಡುವ 'ನಜರಿ'ದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಣ್ಣಿರಬೇಕು. ಅನುಭವ, ಆಸಕ್ತಿ, ರಸಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಈ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸಹೃದಯ'ನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು ; ಅವನು ಸಭೆಯ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವ ನಾಗಿದ್ದ. ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪೂರ್ವದಂತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ದೂಷಣೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ನಿಲುವು ಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು (critical standards) ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರು ತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಸದೋಷಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಆಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಯೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ, ಲೇಖಕರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಇತಿಹಾಸ ರಚಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ, ತ್ರಿಕಾಲಾ ಬಾಧಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದೊರೆಯು ವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನೋಡುವದೇ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕಾದಾಗ ಸಹೃದಯನ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಗುರುತು ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಬ್ಬ ರಿಂದಲೇ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದಂತಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಜೀವಲಹರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಜೀವಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರಮ ನಿರ್ಜೀವವಾದಂತೆ ಆ ನಿರ್ಜೀವತೆಯನ್ನೊಡೆದು, ಗೊಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಸಸಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಇಂಥ ಮಧುರಬಾಂಧ್ಯವದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಲುಷಿತ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವದುಂಟು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೋಷಗಳು, ರಸಿಕಂಮನ್ಯತೆ, ಸಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನ, ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ನಿತ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿಗೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಭಾವನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ, ಎಂಥ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಕೊನೆಗಾದದ್ದೇನು ಎಂಬ ನಿರಾಶೆಯ ವಾತಾವರಣವೇ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕಾಲ ಬಂದೊದಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಅದು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುದೈವದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ವಿಪರೀತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯನ್ನು ನಂಬದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಏನೂ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಋಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ಭಾವಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಲುವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳವರೆಗೆ ಸಮಗ್ರಜೀವನದ ಸುಳುವುಗಳನ್ನು

ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಜೀವನದ ಪೂನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಾರದು. ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಇಳಿದು ನಮ್ಮ ಜನರ ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಜೀವ ನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಉಳಿದ ಕಡೆಯಿಂದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ತರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾದಗಳ ನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳೆಂದು ಲೇಖಕ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಂದ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಲುಷಿತವಾಗಬಾರದು ಯಾವ ವಾದಗಳ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಅನುಭವಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ತೊಡಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜನತೆಯ ಸುಖ–ದುಃಖ ಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಕನಸು-ಮನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಈ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶವಾಗಿರದೆ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ, ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಒಂದು ಜನಜೀವನದ, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ, ನಂಬಿಕೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳ, ಆಕರ್ಷಣೆ–ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದ ಏರಿಳಿತಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಲೇಖಕನವು; ಅವು ಅವನ ವಯುಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ, ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ ಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ; ಅವರ ಹೃದಯಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜನರ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅಪೌರುಷೇ ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನತೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿ ತನ್ನ ನೈಜ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವನು ಇದ್ದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಪ್ರತಿಬಾವಂತನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಅವನ ಸಂವೇದನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಂತಿಯುತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಿರುಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಆಯಾ ಕಾಲ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅನುಭವದ ಘನತೆ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹೃದಯರ ಅಭಿರುಚಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸುವರ್ಣಯುಗಗಳು ಬರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದೋಷಯುಕ್ತವಾಗಿರಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವ, ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆಗಗೊಡದಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೆ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಒಂದು ಋಣವಾಗಿದೆ, ಅದು ಅಪವ್ಯಯವಾಗದಂತೆ, ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕಣ್ದೆರೆದರೆ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಮೋದ್ದೇಶವೇ ಇದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೆಲೆ ಬದುಕಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವದರಿಂದ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಡಲಾರದ ಸಜೀವಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಭಾಷೆಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕವಿ ಹಾಗೂ ಜನತೆ ಇಬ್ಬರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ ; ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೂ ಕೂಡ ಅದು ಗಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಜನತೆಗೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ

ವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. "ದೈವೀಂ ವಾಚಂ ಅ' ಜನಯಂತ ದೇವಾಃ ತಾಂ ವಿಶ್ವ ರೂಪಾಂ ಪಶವೋ ವದಂತಿ" ಎಂಬ ವೇದವಚನದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆಗಬಾರದು.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಈ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಾದ ಗಳೆದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮುಳುಗಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾದಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಬೇಕೆಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ವೇಳೆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುವುದು ಕೂಡ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಗುಣ ಆರಾಧನೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಗುಣ ಆರಾಧನೆಯೆಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ನೀತಿಬೋಧೆಯೋ, ಮನರಂಜ ನೆಯೋ, ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತವಾದ ಉಪದೇಶವೊ, ತಿಳುವಳಿಕೆಯೋ, ಅನುಭ ವವನ್ನು ನೀಡುವದೋ, ಪ್ರೇರಣೆಯೋ, ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದೆಲ್ಲ ಸಹೃದ ಯರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೊಟ್ಟುಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಬಾರದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಸೆಲೆಯೊಂದು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಜನತೆಗೆ ಅಗೌರವವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವರ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ರಸಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿರುವದು ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಎಲಿಝಾ ಬೆಥ್ ಯುಗದ ರಸಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಪಾತ್ರದ ಅನ್ಯಾಯದೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರ ಜೊತೆಗೇ, ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕಾಳಗ, ಕುಡಿತದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೀಳು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ರಸಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಯುಗ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತಿನಂಥ ಅಸತ್ಯದ ಮಾತು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ

(ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ)

ಭಾವಗೀತದ ಉದಯ

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ್ಮೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿತು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಮುದ್ದಣ ಮೊದಲಾದವರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಲಾಗದು. ದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶವೇ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಜೀವವಿರಲಿಲ್ಲ ; ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಸಪ್ಪಳಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕೆಲವರು ಈ ಜಾತಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾಸಾರ'ದ ಪ್ರತಿ ಕೂಡ ಈಗ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟವಾದ ಆಸೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಲವಲವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ, ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. 'ಕನ್ನಡ ದಾಸಯ್ಯ' 'ರಕ್ಷಿಸು ಕರ್ನಾಟಕದೇವಿ' ಇಂಥ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತದ ಜೀವಸ್ವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯಾನಂದ'ರ

ವಿನೋದಪರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು, ವಿಡಂಬನ ದೃಷ್ಟಿ, ಬಳಕೆಮಾತಿನ ಪ್ರೀತಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುವಂತಿವೆ.

ಭಾವಗೀತದ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ದಾಸರ ಗೀತಗಳು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ವಚನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಸಹಜವಾದ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದಲೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದೇ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರ, ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದು ದೊರಕಿ ದಂತಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡವೂ ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರೇರಣೆ

ಹೀಗೆ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿತು. ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಆಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಹೊಸ ಭಾವನೆ ಯಾಗಿತ್ತು ; ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲದೆ ನುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಖಿಲವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಹಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ತೊದಲುತ್ತಿರಬಾರದು, ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮನೀಷೆಯಿಂದ ಕೆಲವರು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಶಾಲೆ ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹಗುರಾದ ಸಹಜ

ಸುಂದರವಾದ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ' ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಬಂಧನವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲ ಭಾವನೆ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಗೋಚರವಾಗಿರದಷ್ಟು ಹೊಸದಾಗಿದೆ. 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಯಾಟ' ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಮಳೆಯ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆದು ಬರುವ ಗಾಳಿಯ ವೇಗ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಅಷ್ಟೇ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. 'ಹುಡುಗರ ತಲೆತಲೆ ಟೊಪ್ಪಿಯ ಆಟವ, ದಡಬಡನಾಡಿಸಿ' ಎಂಬ ವಿವರವಂತೂ ತೀರ ಹೊಸದು. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಹುಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮುಟ್ಟುವಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಕವಿತೆಯ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ಈ ಗೀತಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ರೂಢಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಗೀತಗಳು ಅನುವಾದಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಭಾವ, ಶೈಲಿ, ರೂಪವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕವನಗಳು. 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ದುಃಖಸೇತು' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ ; 'ಬಾನಾಡಿ', 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ' 'ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಶಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗದು, ನೋಡಬಾರದು. ಹೊಸ ನುಡಿ–ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಲಯ-ತಾನಗಳು, ಲಘುವಾದರೂ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ವಾಣಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವಾದ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ

ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ, ಅದು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಕವನದಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾವಗೀತದ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದು ಆಗಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ರಸನಿಮಿಷ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ರಮ್ಯ ವಿವರ, ದುರ್ದಮ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಒಂದು ಭಾವನೆ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಮನುಷ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಇವೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ತಮಗನುಕೂಲವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಗೀತವಾಗಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿತ್ತು. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವೃತ್ತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಾನುಭವವೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದಕೌಶಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಭಾವಗೀತ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟುವಂಥದು. ಮೂಲ ಭಾವದ ಕಾವು, ವೇಗ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಸಜೀವ(organic)ವಾಯಿತು.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ಕುಶಲಕರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿತು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಹೊಸ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ

ಕೂಡಲೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಆದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲಾಭದ ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಹಾನಿಯ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜೀವನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕ್ಷಣಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಅರಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ, ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಂದು, ಉಳಿದ ಜೀವನಾನುಭವ ಗದ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಮೀಸಲಾಯಿತು. ಗದ್ಯಮಯವಾದೀತೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನಿಂತ ಅನುಭವದ ತಿರುಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ತೀಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸಂತಕಾಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಯಾವ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚೈತನ್ಯ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ, ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಈ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನತೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಈ ಆಂದೋಲನದ ಧ್ವಜದ ಅಂಕಿತವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನತೆಯೇ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಸ್ವರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವೇಗವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಈ ವೇಗಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ', ಪಂಜೆಯವರ, 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುಣಿಯೋಣುಬಾರ‍ಽ', 'ಮೂವತ್ತುಮೂರುಕೋಟಿ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ', ವೀ. ಸಿ. ಯವರ 'ಅಭೀಃ' ಮೊದಲಾದ

ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ನಿರರ್ಗಳತೆಯನ್ನೂ ವೇಗವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ಉದ್ರೇಕ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆಲಸಗಮನವೇ ಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ಹರಿದಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ದುಃಖವೋ, ಸುಖವೋ, ಶೃಂಗಾರವೋ, ಕರುಣವೋ, ಬಂದ ಭಾವನೆಯೆಲ್ಲ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪುಟಿಯಹತ್ತಿತು. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ವೇಗ ಬಂದಿತು.

ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ

ಈ ವೇಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಸಹಜವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬಂತೆ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕನಸು, ಕಣಸು, ನಲ್, ಒಲುಮೆ, ಋತ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಹಳೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ತಂತಾನೇ ಬಂದಿತು. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭಾಷೆ ಮೈಚಳಿಬಿಟ್ಟು ಬೀಸಾಗಿ ಮಾತಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಂಜೆಯವರು ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದರೂ ಸಲಭವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಗುರಾದ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಮೈಸೂರು-ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಮಾತ್ರ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಬಿಗುವನ್ನೂ, ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಚಾರವಾದ ಭಾಷೆ ದೇಸಿ ನುಡಿಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಹದವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳಕೆಗನ್ನಡದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ರಮ್ಯಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಂಡಿತರ ಭಾಷೆಯ ವರೆಗೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅವರು ಸ್ವಾಗತವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಪದ್ಯಶೈಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡದಿಂದ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದಿಂದ ಲಘುತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಶಬ್ದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಭಾಷೆ ಗರತಿಯರ ಹಾಡುಗಳ ಸಹಜತೆಯ

ಸತ್ವವನ್ನು, ಅನುಭಾವಪದಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು, ವಚನಕಾರರ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಯೆಂಡ್ಕುಡಕನ ಪದ'ಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅದು ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆ ಗೀತಗಳ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಶಾಗಿದೆ. ಮುಗುಳಿಯವರ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರ ಶೈಲಿಗೆ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಛಂದಸ್ಸು

ಭಾಷೆಗಿಂತ ಛಂದಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗಣರಚನೆ ಹಳೆಯ ರಗಳೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ನುಡಿ ಕಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಲಯ ಭಾವಗತಿಯನ್ನು ಅನು ಸರಿಸತೊಡಗಿತು, ಆದಿಪ್ರಾಸ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರ ವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋವಿ- ತಾನ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುಸರಿಸಬಾರದೆಂದು ಅವರ ಮತ ವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದುಂಟಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ, ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ಅಂಶವೃತ್ತ ಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಲಯವನ್ನು, (ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಬೆಡಗು- ಬಿನ್ನಾಣಗಳನ್ನು, ವೈದಿಕ ಛಂದದ ಸ್ವರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು, ಲಾವಣಿ-ಹಾಡು ಗಬ್ಬಗಳ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ತಂದು ಜೋಡಿ ಸಿದರು. ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಗೀತಪದ್ಧತಿ, ವಚನಕಾರರ ಮಾತಿನ ಲಯ ಅವರ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ರಗಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ನವೀನವೃತ್ತವು ಬರಬರುತ್ತ

ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'heroic couplet' ಕಥನಕವನ, ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ತೀರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವೃತ್ತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ಹೊಸ ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ', 'ಭಾವಗೀತ' ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ', 'ನಾದಲೀಲೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು. 'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸರಹಿತ ಸುನೀತಗಳು ಹಾಗೂ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಆಧುನಿಕವಾದ ವಚನಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ' 'ರಾಧೆಯ ಪಾಡು' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸುಂದರವಾದ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳಾಗಿವೆ.

ಮುಗುಳಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದಕಂದರು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ 'ಅಭಿಸಾರ, ಹಾಗೂ 'ತಿಲಾಂಜಲಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನ ಶಿಲ್ಪಬಂಧವಿದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳಗೀತಗಳು, ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ರೂಪಕಗೀತಗಳು ನಮ್ಮ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ತನ್ನ ಆಳವಿಸ್ತಾರಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಧುರಚನ್ನರು 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದರು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎರಡು ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಸುನೀತ ಹಾಗೂ ಸರಳರಗಳೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ನೆರೆಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಛಂದದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆಯೇ ಕಲಿತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ, ನಾಲ್ಕುಗಣಗಳ ಒಂದು ಚರಣ (iambic) ಛಂದದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಮಲಾರ' ದಲ್ಲಿ ಸುನೀತವನ್ನು ಅಚಲವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್,

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮೊದಲಾದ ಆಂಗ್ಲ ಸುನೀತಕಾರರನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸುನೀತ ಭಾಷೆಯು ಸಹಜತೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಸುನೀತದ ಬಂಧ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾವಾವೇಶಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳು ಸುನೀತದ ಪ್ರಾಸ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಯತಿಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ಅಭ್ಯುದಯ' ದಲ್ಲಿಯ ಸುನೀತಗಳು, ಸುನೀತಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರು ಆಂಗ್ಲ ಸುನೀತಕಾರರ ಕೆಲಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾ ರಲ್ಲದೆ, ಸುನೀತದ ತಂತ್ರ, ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಮನೋಜ್ಞ ವಾದ ಸುನೀತಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ರಮ್ಯವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೀಸಲಾದವುಗಳು. ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ಲರ ಸುನೀತಮಾಲೆ (sonnet sequence) ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ: ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್., ಪ್ರ. ತಿ. ನ. ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮೊದಲಾದವರೂ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಸುನೀತ ತನ್ನ ರೂಪವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅದರ ಒಳ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ' ಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಸುನೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಲಿ, ತತ್ವಮೀ ಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸುನೀತದ ಶಿಲ್ಪಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸುನೀತವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸುನೀತಕ್ಕಿಂತ ಸರಳರಗಳೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಅರ್ಥಯತಿ ಹಾಗು ಸಾಲುಗಳು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗುವ ರೀತಿ (run-on-lines) ಇವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರ ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸರಳರಗಳೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಈಗಿರುವ ಸರಳರಗಳೆಯ ಲಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ, ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಗೌರವವೂ ಇದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸರಳರಗಳೆ, ಕಥನಕವನ, ಪದ್ಯನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕು. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಬಿರುಗಾಳಿ', 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆ ಸಡಿಲಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. 'ತೀರದಲ್ಲಿದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಜ್ಜ ಹೊರಡೋಣ', 'ಮನುಜಂ ದೇವಂ ತಾನಾದಪಂ' ಇಂಥ ಶಿಥಿಲವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತಿ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಯದ ಹದ ತಪ್ಪಿದೆ. 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ' ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಛಂದಸ್ಸು ಮದ್ದಾನೆಯಂತೆ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಚರಿಸುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿ', 'ಪಂಚವಟಿ', 'ಶಬರಿಗಾದನು ಅತಿಥಿ ದಾಶರಥಿ' ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಾಷೆಯ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಗಂಭೀರಲಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವಗೀತಗಳಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಹೊಳೆದು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಏಕತಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪದ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಸಮಿಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಕೆಮಾತಿನ ವಿಪುಲವಾದ ಉಪಯೋಗ, ಬೇಕೆಂದೇ ಮಾಡಿದ ಛಂದೋಭಂಗ, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸರಳರಗಳೆಗೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಲಯ (speech rhythm) ಇದೆ. ಭಾವಕ್ಕಿರುವ ತರಂಗಗತಿಯನ್ನು ಅವರ ಸರಳರಗಳೆಯ ಲಯ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ಕೋಟೆಯ ತುದಿಗೆ ನಿಂತು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಯಂಥ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸರಳರಗಳೆ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿನಾಯಕರು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಹಂಗನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀಯವರ 'ನಾಗರಿಕ' ದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸರಳರಗಳೆ ಅವರ 'ಧರ್ಮದುರಂತ'ದಲ್ಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿತೆ ಗೌರವ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಅದಕ್ಕಿವೆಯಾದರೂ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಹದ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಷಟ್ಪದಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಗತಿ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೇಸಗೆ', 'ಕೊಡಗು', 'ಇಂಚರ' ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚನ್ನಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಎಂಬ ಕಥನಕವನ ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ರಚನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿಗಳಾದ 'ನಿದ್ದೆ', 'ಶಾಂತಕವಿಗಳು', 'ಜೇನುಹುಟ್ಟು', 'ರವದೆ' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರು ವಾರ್ಧಕವಲ್ಲದೆ, ಶರ, ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಾಗಿವೆ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರು ತಮ್ಮ 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ

ಪ್ರಾಚೀನ ವೃತ್ತಗಳ ಭವಿತವ್ಯವೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆ ? ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆಂದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ತರಬೇಕೇ ? ಈಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ನವ್ಯಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು 'ode, sonnet' ದಂಥ ಪುರಾತನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದನಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಾರ್ಧಕ ಭಾಮಿನಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಗಣರಚನೆಯನ್ನು, ಯತಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ಪದ್ಯರಚನ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ರೂಪಾರಾಧಕ', 'ಉದಾರಚರಿತ', 'ಕಾವ್ಯಗುರು' ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಅಧುನಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಕುಂದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಅಭಿಜಾತದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಸ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ, ಹೊಸತನದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹೊಸತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಈ ಹೊಸ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರೆ, ಧಾರಾವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪ'ನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನದ ಗಾಳಿ ಬೀಸದೆ

ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ಮೂರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ'ಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಹೊಂಗನಸು'ಗಳ ವರೆಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಅಯರ್ಲಂಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾದ ರವೀಂದ್ರರು ಹಾಗೂ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕವಿಗಳು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓಜಸ್ಸು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶಂಕರಭಟ್ಟರು, ಹಾಗೂ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಗುಂಪುಗಳ ಹೊರಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಮಹನೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವದೊಳ್ಳಿಯದು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಹೊಸ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು. 'ನಂದಾದೀಪ'ದ ಪ್ರಣಯ ಕವಿತೆಗಳು 'ಗೊಲ್ಗೋಥಾ' ದಂಥ ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಇವೆ. 'ತಾಯೆ ಬಾರ ಮೊಗವ ತೋರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚನ್ನು, ಬಿಗುವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಿಂಚುಳ್ಳಿ' ಮೊದಲಾದ ನಿಸರ್ಗಕವಿತೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕೂಡ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಹಳೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಸೇತುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮಿಶ್ರಲೋಹದಂತೆ ಬಹಳ ದಿವಸ ಬಾಳಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥನಕವನಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೈಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಲಾಭವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಕಾವ್ಯ ಬಹು ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಮನಸೋತಿತು. ಮಹತ್ವದ ನಾಲ್ಕೈದು ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕೊಡಗು, 'ಬೇಸಗೆ, 'ಇಂಚರ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಲಿಯವರು ಕಾವ್ಯದ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಯಾವ ತಕರಾರೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಮಹತ್ವವಿರುವದು ಆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಬಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಲಿಯವರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾವಶತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆ ವೃತ್ತವನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ 'ಅಭಿಸಾರ' ಹಾಗೂ 'ತಿಲಾಂಜಲಿ'ಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. 'ಅಭಿಸಾರ'ದ ಕತೆ ರವೀಂದ್ರರ ಒಂದು ಕವನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಚೊಕ್ಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಸಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮಳೆಗಾಲದ ರಾತ್ರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ವಂಸತಕಾಲದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಕತೆಯ ಗತಿಚಿತ್ರ (pattern) ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. 'ತಿಲಾಂಜಲಿ' ಸಾಲಿಯವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶೋಕಗೀತ. ಪುತ್ರ ನಿಧನದ ಅನಿವಾರವಾದ ಶೋಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಯಮದಿಂದ ಹೃದಯವೇಧಕವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಒಂದೇ ಒಂದು ದೀಪದ ಕುಡಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬ ಗೋಕಾಕರ ಮಾತು ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಲಿಯವರ 'ರಾಮಾಯಣ'ದ ಕಾಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು

ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಸಮರ್ಥತೆಯೊಂದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಕರುಣ ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ರಸದಲ್ಲೂ ಸಾಲಿಯುವರು ಜೀವಂತವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಳೆಯದಿರುವದೂ ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಸರ (action) ದ ಕಚ್ಚಾಸರಕು ಸಾಲಿಯವರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತದ ದಾರಿ.

ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ನಮ್ಮ ಧೀಮಂತ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ನಿವೇದನೆ'ಯಂಥ ಮೊದಲಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೇಧಾವಿಗಳು. 'ವನಸುಮ'ದಂಥ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗಿದ್ದೂ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟದ್ದು. ಆದರೆ 'ಶ್ರುತ ಗಾನಮಭಿರಾಮ-ಮಾದೊಡಶ್ರುತಗಾನಮಭಿರಾಮತರಮಪ್ಪುದು' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮೊದಲಿನ ವಾಗ್ವೈಭವವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಂತಿರಬೇಕು. ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯು ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಗ್ರೀಸದ ಸಂಗಮರವರಿ ಪಾತ್ರೆಯಿರು ವಾಗ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರೇಕೆ ಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದರ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೋದಿ ಆಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನೋದಿದಾಗ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಮರಖಯ್ಯಾಮ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಯಾಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಚಾರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಮಹತ್ವ

ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಭಾಂಡಾರವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ, ನಿಸರ್ಗ, ರಾಜಕಾರಣ, ದೈವಲೀಲೆ, ಬದುಕಿನ ವಿಷಮತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ರೂಪ ತಾಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತೊಂದರೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುವದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಬಹಳ ಉಚಿತವಾಗಿವೆ ; ವಾದಸರಣಿಗೂ ತಲೆದೂಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ ; ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯು ದಾಗಿ ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ.ಯವರ 'ಅಂತಃಪುರಗೀತಗಳು' ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆ ಯರ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯ ಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಂತೆ ಗೀತಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವನಗಳು ಭಾವೋದ್ದೀಪನ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾದ ಲಯ ಹಾಗೂ ಲಲಿತಭಾಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರಾದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಕಟ್ಟಿದ ಮಾತು ಈಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗಂಪಿ'ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರವಾದ ಇತಿಹಾಸವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಪರಿಣಾಮ ದಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಗುಂಪಿನ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆ ಗುಂಪನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು ; 'ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ-ವಿನೋದ'ಗಳಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಪಾಠವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು ; ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದನ್ನೇ ನಂಬಿ ಕುಳಿತರೆ ಸಾಲದು, ಕಾವ್ಯ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೊಳಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹೀಗೆ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧಾಯಕವಾಗಿದ್ದವು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಬಹು ಬೇಗ ಮುರಿದುಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ

ತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕ, ಮುಗಳಿ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರಂಥ ಕವಿಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಅದಲ್ಲದೆ 'ಗುಂಪು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಭುಜಗಳನ್ನು ಚಿಗುರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹ ತೀರ ಹರಿಗಡಿದ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'ಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರವು ಸುಮಾರು ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ದಾಗ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಮಹತ್ವ ಕಂಡುಬರದಿರಲಾರದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ; ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಮೂಲಕ ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವಂತಾಯಿತು. 'ಗುಂಪಿ'ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲೋಕ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ-ವಾದಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರಂತರವಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತಾದುದಕ್ಕೆ 'ಗುಂಪು' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆ-ಹೊಸಕಾಲದ ಕವನಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಗರಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬರೆದ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊರಬಿದ್ದ 'ಅರಳು-ಮರಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವದು ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಓದಿ ಯಾವ ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಳೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ 'ಬೆಳಗು', 'ಸಖೀಗೀತ'ದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಕೂಡ, ಆಗಿನ ಭಾವಲಹರಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ ತ್ತೆಂದೇ ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅಸದೃಶರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಗಳನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಕವಿ ಗಳಂತೆಯೇ ಇವರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡರು. ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ-ಅನುರಾಗ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಕಲೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಗಳು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅನೇಕ ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳು ಇವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಯಾವ ವಿಷಯವೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇರುವದು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದು ಕೇವಲ ವಾಗರ್ಥಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ತೀರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ

ಅನುಸರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣವಾದುದು, ಎಂದು ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಹೊಸ ಮಾತನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು ; ಅದನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ–ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ–ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಕೂಡ ಒಂದು ಸುದೈವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಾರದಿದ್ದ ಜೀವನ, ಸಾಗುವಮಾಡದ ನೆಲದಂತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಭೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಸಾಕು, ತಾನೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಜೀವನ ಕಾದು ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇವಲ ಈ 'ಅನಾಸ್ವಾದಿತ ರಸ'ದ ಭೋಕ್ತಾರರಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಕಂಡ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನವೀನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇದು ಕಾಲದಂಥ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ (abstract) ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಹೊಸ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪಕ, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ನಿಂತು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ಭಾಷೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಂಯಮಿಸಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಯಮವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಯಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾಲದಂಥ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೊಡೆದವೊ ಅಣ್ಣ !' ಎಂಬ ಸಾಲು ವಸ್ತುವಿನ ಅನಂತತೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂತತೆಯನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾಲಪಕ್ಷಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ದೈಹಿಕವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಬಣ್ಣ, ದನಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದು ಕವಿತೆಯ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರೂಪಕವನ್ನು ಒಂದು

ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದಾಗ ರೂಪಕ, ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಜೀವವಾಗಿ, ಓದುಗರಿಗಾಗುವದಲ್ಲದೆ, ಕವಿ ಕವಿತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸ ಅವಯವಗಳು (ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳು) ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆಗು ಹೋಗುಗಳು, ಯುಗ ಯುಗಗಳ ದೈವಪರಿವರ್ತನ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದಯಾಸ್ತಗಳು, ಪೃಥ್ವಿಯ ಜೀವನದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಇವುಗಳ ಅರ್ಥಬೋಧದೊಂದಿಗೆ, ಕವಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಸೃಜಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಾಗ ನಡೆಯುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ನೋಡ ನೋಡುವಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹೊಸ ಮಾತನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರತಿಭೆಯದು. ಅದು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಅಖಂಡವಾದ ನೈಜ ಪ್ರತಿಭೆ. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು', 'ಚತುರ್ಮುಖ–ಸೌಂದರ್ಯ', 'ಯುಗಾದಿ', 'ನಾದಲೀಲೆ', 'ಕನಸಿನ ಕಥೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಭೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಇದು ಕವಿಗಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೊಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ದುಡಿಮೆ, ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆಗಳು ಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಪದ್ಯಗಳಂಥ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಕೊಡುವದಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ಛಂದೋ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಶಬ್ದದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೂ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ

ಶಬ್ದದರ್ಶನ ಇಂಥದಾಗಿದೆ. 'ಏಳಿ' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಡಗಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಆ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಗತಿಯನ್ನು, ಲಯವನ್ನು, ಯತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಂತೆಯೇ ಈ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ತಮ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಫಲ ಅದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞರು ಅವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಋಣವನ್ನು ಬಡ್ಡಿ ಸಹಿತ ತೀರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದ ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲವಸ್ತು ಯಾವದೇ ಆಗಿರಲಿ– ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವರಗಳಾಗಿರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರಲಿ–ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಶರೀರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆತ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಕೆಲವೊಂದು ಶಬ್ದ, ಪದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವದ ಬೀಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜನ್ಮ ತಾಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಇಂಥ ಶಬ್ದಮಯ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಕ-ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾದ ತಾಳ-ಲಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕುಂದು ಬರದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ವಿನೂತನವಾದ ಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಷ್ಟು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. 'ಮೂರ್ತಿ'

ಎಂಬ ಅವರ ನೀಳ್ಗವಿತೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಆದರ್ಶದ ಅಳಿವು–ಉಳಿವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯ ಸಂಕೇತದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೆಲದ ಗಟ್ಟಿ ಬದುಕಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಅರಸನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಆಸೆ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅರಸನಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ದೈವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಕ್ತರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಉಛ್ರಾಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಅವನತಿಯ ಬೀಜವೂ ಇದೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಅದು 'ಚಿನ್ನ ದೆಷ್ಟೊ ತತ್ತಿಯಿಡುವ ಹಕ್ಕಿ'ಯಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊಡತಿಯೊಡೆಯ ಅದನ್ನೊಡೆದು ಅದನ್ನು ಹೊನ್ನಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯ ರಮಣೀಯತೆಗಿಂತ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ ಅದ್ಭುತ ವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹರಚನೆಯಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಲವಸ್ತು ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ರೂಪಕ ತಾನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ತಿರುಳಷ್ಟನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಹೇಳು ತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜೀವನವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಚೈತನ್ಯಮಯವಾಗಿರುವದ ರಿಂದಲೇ ಅದು ತೊಡುವ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅವರ ಯಾವ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವು ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದಿರು ವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸು ವದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವು ಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾಗಿದೆ. 'ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೋಡs', 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಪಕ್ಕ', 'ಶ್ರಾವಣ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಕವಿಯ ಆನಂದ ಹಿಡಿಸಲಾರದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದಿಂದ

ಉನ್ಮತ್ತವಾದ ಹೃದಯು ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಅನೇಕ ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಮಾದಕಶಾಂತಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವ ಚಂಚಲತೆ, ಶ್ರಾವಣದ ಹಸಿರು, ಕವಿಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ನೆನಪು ಗಳೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಹೂ', 'ಚಳಿಯಾಕೆ' ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಊಹೆಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೂವಿನ ಸುಕುಮಾರತೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪುರಾಣಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಳಿಯ ಒಳತಿರುಳು ಒಯ್ಯಾರದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಗು', 'ಚಂದ್ರ', ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯ ಭಾವಲಹರಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಿದೆ. ಅನುಭವದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳು, ಪ್ರಾಸಲಯಗಳಂತೆಯೇ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. 'ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿ ಗಳ ಹಾಡು', 'ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ, ನಂದನದ ತೋಟ', 'ನರುಗಂಪೆ ಇದರುಸಿರು' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಅತೀಂದ್ರಿ ಯದ ಅರಿವೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾವಲಹರಿಯು ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸಕಲಾರ್ಥವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವಾಗಿದೆ. 'ಯುಗಾದಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯ ವಿವರಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ವಸಂತ-ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಿದ್ದೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯ ಮರಣ, ಎದ್ದ ಸಲ ನವೀನ ಜನನ' ಎಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಅರ್ಥದ ಛಾಯೆ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯದಂತೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ವಿವರ ಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs', 'ಮನದನ್ನೆ', 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಈ ಕವನಗಳ ಮೂಲ ಭಾವ ಕವಿಯದೇ

ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ', 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು' 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ', 'ಅನ್ನಾವತಾರ' ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೃದಯ ವೇಧಕತೆ, ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಮನೋಹರವಾದ ಪ್ರಣಯ ಕವಿತೆಗಳು, 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಭಾವ, ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭವವನ್ನು ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಯಮಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ದಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನವೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೂಡ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಅದು ಕವಿಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಗೀತ, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯಯೋಗ ಮೂಡಲೆಂಬ ಕವಿಯ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳು, ಸಂಸಾರದ ಅನೇಕ ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಇವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳತಿರುಳಾಗಿರುವ ಭಾವಲಹರಿಯೂ ಕವಿಯದೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಋತುಮಾನಗಳ ಚಿರಂತನ ಲೀಲೆ ಕೂಡ ಕವಿಯ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಜೀವನಚಿತ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯಯೋಗ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ; ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರೋಧ ವಾಗಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವರು.

ಅವರ ಜೊತೆಗೇ ಕನ್ನಡದ ವಚನಕಾರರ, ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರು. ಬೇರೆ ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ಅವರಿಗಿದೆ. ತಾವು ಕಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಂಥ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿದರ್ಶನ ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಜೋಗಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಲಿಕ ವಿವರಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾತ್ವಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಶೈಲಿ ಜಾನಪದಕಾವ್ಯದ್ದಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಅನುಭಾವಿಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅವರ ಕವನ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'Dream-boat' ಕವನದ ಕನ್ನಡ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಬರವಿಗಾಗಿ ಜೀವ ವಧುವಿನಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವ ಈ ದೇವರ ಮಧುರಭಾವ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಭಾವದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಜೀವಸಖ ಸ್ವಪ್ನಾಗ್ನಿ-ಸೃಷ್ಟವಾದ ನೌಕೆಯನ್ನೇರಿಕೊಂಡು ದಂತಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕುಮಾರನಂತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಸಿದ ಕಬ್ಬಿನಂತೆ ಅವನ ಹುಬ್ಬು; ಅವನ ಕಾಯ ಆಗರ್ಭವಾಗಿ ಬಂಗಾರದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಮೌನವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಎರೆದ ಮಿಂಚಿನ ಎಳೆಯಂತೆ ಅವನ ಮಾತು. ಅವನು ಬಂದು ವಧುವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಆ ಹೃದಯಜ್ವಾಲಾಮಾಲಾಲಂಕೃತಾಯಜ್ಞಾಸಿದ್ಧವೇನೇ । ಕಂಕಣಾ ಬದ್ಧವೇನೇ । ಬಂದೆನೇ ಬರುವಿಯೇನೇ ? ।' ವಧು ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಮರುಳಾಗಿ, ಕೇಳಬೇಕೆಂದದ್ದನ್ನು ಮರೆತು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಹೂರ್ತ ಕಳೆದದ್ದರಿಂದ ಬಂದವನು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೀವ ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ವಧುವಿನಂತೆ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೋಯ್ತೋ ಹಡಗಾ ಬಂಗಾರದ ಹುಡುಗಾ' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಪದರು ಪದರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದರ್ಶನಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಅನುಭವದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಂಡು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ವಿರಹ ಗೀತದ ಉತ್ಕಟತೆ ಕೂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಷ್ಟೋ ತಾತ್ವಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರ ತತ್ವದರ್ಶನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಅರವಿಂದರ ಜೊತೆಗೇ ಬೇರೆ ತತ್ವಜ್ಞರ ದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಮಹತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ವೇದ್ಯವಾಗಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಕೆಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಸಮೀಪದ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮ ವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾವಧಾನವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಜನಮನದ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರಲು ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಬೇಕಾದೀತು. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಿನಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಈಗ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ—ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗ ದಿದ್ದರೂ—ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ ; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚು ಮಾಡಿದೆ ; ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತಿ ಹಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜಾತಿಯದು. ಅದರ ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿ ಕಾಮಪ್ರಕೃತಿ, ಆ ಕಾಮ ಒಮ್ಮೆ ದೇವಕಾಮವಾಗಿ, ಕೀಟ್ಸ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿರುಳಿನಿಂದ ತುಂಬುವಂತೆ' ಮಾಡಬಲ್ಲದು ;

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವಾರು ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತಾನೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಜೀವದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಸಕಲ ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೂ ಮೇಲೇರ ಬಲ್ಲದು. ಬ್ರಹ್ಮ, ಯಕ್ಷ, ರಾಕ್ಷಸ, ಅಪ್ಸರೆ, ಪಿಶಾಚಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಣಯಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಕೀಟ್ಸ, ಕಾಳಿದಾಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮೆದುರಿಗಿದ್ದ ಜೀವನದ ಅನುಕೂಲತೆ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಶಕ್ತಿಸಂಚಯ, ಜೀವ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳು, ಅದರ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು, ದೈವಗತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಥ ಅದೃಶ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗುರು ತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇವೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನುಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯದ ತೂಕ, ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭ ವಾಗಲಿ, ಕಾಲವಾಗಲಿ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಾವಿನ್ನೂ ಆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ಕೃತ್ ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಅದರ ಸಂಮೋಹನಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಈಗಿನ ಅಪ್ರತಿಭತೆ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಈಗ ಆಗಿದ್ದು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರ ; ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಭವಿತವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ವಿನಾಯಕರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟಿದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನಲ್ಲಿದ್ದ ವರು ; ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಪ್ರಿಯತೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಪಯಣ' ಹಾಗೂ 'ಕಲೋಪಾಸಕ'ಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ ದಿಂದ ಮುಗ್ಧವಾದ ತರುಣ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರ್ಶವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಆದರ್ಶಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಹುಟ್ಟಿದೂರು', 'ಭಾವಗೀತೆ', 'ತಾಯವ್ವನ ಸಮಾಧಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ನೈಜತೆಯೇನೋ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ತಿರುಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದ ನೋವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ದಂತಕತೆಯ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟನೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದು. ವಿನಾಯಕರ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ಬೆಂಬಲವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ವಿನಾಯಕರು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅನುಭವದ ಹೊಸತನ ವಿನಾಯಕರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ವಿನಾಯಕರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೊದಲು ಬಂದ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಜಗತ್ತು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತತನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆ ಅನುಭವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಂದಾಗ ವಿನಾಯಕರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೃದಯ ಹೊಸ ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯಿತು. 'ಶರಧಿಗೆ ಕೊಡದಿರು ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ತನ್ಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ. ಸಮುದ್ರದ ಅನೇಕ ಭಾವಲಹರಿಗಳು, ಭೂಮಧ್ಯಸಮುದ್ರದ ಮೇಲಿನ ಆಕಾಶ, ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ಕೋಟೆಯ ತುದಿ, ಕ್ರೀಟದೇವಿಯ ಚಲುವು ಮತ್ತು ಈ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳೊಡನೆ

ವಿನಾಯಕರ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಸಹಜ ಛಂದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಜೀವನದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಭಾವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ವಿನಾಯಕರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಾದಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಏಕಮುಖತೆ ಬಂದಿದೆ. ರಸವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮರ್ಥತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವಿನಾಯಕರ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲ ನವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಕವನಸಂಗ್ರಹವೆನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಕವನಮಂದಿರವೆನ್ನಬಹುದು. ಮಗುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಕ್ತನ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯಮಾದರಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಅದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯ ವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಾಹಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ರಹಸ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (objective) ವಾದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶರಾಗುವ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಾಣವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ–ಬಾಳದೇವಿ– ದೇಗುಲದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದು ವಿನಾಯಕರು ಕಂಡ ದರ್ಶನ ವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ದರ್ಶನವಾಗದೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಬಾಳನ್ನು ಸಪ್ರೇಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅವರ ಕುತೂಹಲ, ಕಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಸಹಜಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿನಾಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶಿಕ್ಷಣ, ದೂರದೇಶದ ಪ್ರಯಾಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ವಿನಾಯಕರು ಜೀವನದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಊರ್ಧ್ವ ಗಾಮಿತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜಗುಣವಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಮಹತ್ವದವೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವಿನಾಯ ಕರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯ ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಇವರೇ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿ ಸಿದ್ದರೂ, ವಿನಾಯಕರ ಕವಿಹೃದಯ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ, ಶೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಜೀವನವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಗಿದೆ. 'ನಾಟ್ಯಶಾಲೆ', 'ಹುಟ್ಟಿದೂರು', 'ಭೂಮಧ್ಯಸಮುದ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ', 'ತಂದೆ', 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ವಿನಾಯಕರ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನೈಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೀರ ಸಮೀಪದ ದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ; ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತುಂಬುಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ವಿನಾಯಕರ ಶೈಲಿ ಅವರ ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅನೇಕ ವಿಧದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿಸಲಾರರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತಂತುವಾದ್ಯವಾಗಿ ನೂರಾರು ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲದು. ವಿನಾಯಕರ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ

ಆ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಗಂಭೀರ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯ ಗಳು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ಕೋಟೆಯ ತುದಿಗೆ ನಿಂತು' ಈ ಕವಿತೆಯ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ದನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬಾಳದೇಗುಲ ದಲ್ಲಿ'ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಭದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳ ವಿಪುಲ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ವಿನಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಹದಕ್ಕೆ ಮಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸತ್ವ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾವ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲಸ್ವಭಾವ ದಿಂದ ಅದು ನವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ.

ಮುಗಳಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಮರ್ಯಾದಿತ ವಾಗಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಬಾಸಿಗ'ದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಹೊಸಕಾಲದ ನವಿಲು' ಈ ಜಾತಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ಹೃದಯಂಗಮತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೀತಿ, ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲ, ಗೆಳೆತನ, ಪ್ರಣಯ, ದೇವರ ಕರುಣೆ ಇಂಥ ಭಾವಗೋಚರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೇ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಸ್ತು ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ಘಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆ ಹೊಮ್ಮು ತ್ತದೆ. 'ಮಲ್ಲಿಕಾ ಬಕುಲ ಚಂಪಕಾ', 'ಮಂದಾರ ಹೂ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ ಲಲಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮುಗಳಿ ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರವಾದ ಎಳೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. 'ಓಂ ಅಶಾಂತಿಃ' 'ಅಪಾರ ಕರುಣೆ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಿರುಸಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದರೂ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕೋಮಲತೆ ಕಡಿಮೆ

ಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಗಳಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾಗಿದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಾಯಿ, ಮೊದಲು ಹಸುರಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಹಣ್ಣಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಬಾಸಿಗ'ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಉಳಿದ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಗುಳಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಣ್ಣುತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. 'ಅಪಾರ ಕರುಣೆ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾಕ ಈ ಬಗೆಯದು. ಈ ಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅದೊಂದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಗೀತಗಾರನಂತೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸುಕುಮಾರತೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಗಳಿಯವರ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಆಡಂಬರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡದೆ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ತಂದದ್ದು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿದ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಜಾನಪದಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸತನ ಇರುವದೇ ಅವರ ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ. ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರಿಗೆ ಇವರು ಸರಿಸಮನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರವೆಂದರೆ, ಮುಗಳಿಯವರಂತೆ ಇವರು ಸ್ವಂತಬಾಳಿನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವದಿಲ್ಲ. 'ವಿರಹಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ-ಕವಿತೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ-ಶತಕಗಳಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಣಯದ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಟಾಗೋರರ 'ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ'ದಂತೆ ಶಿಶುಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ವಿರಹಿಣಿ'ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಿಂತ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಹಜತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಆನಂದಕಂದರು ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಒಡನಾಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ

ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. 'ಒಡನಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ ಗೀತಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ತಳಹದಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವು 'ವಿರಹಿಣಿ'ಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವಾಗಿವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನಂತೆ ಆನಂದಕಂದರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತವಜೀವನದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಬಹು ದಾಗಿತ್ತು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಗುಂಪಿನ' ಇನ್ನೊಂದು ಮಹೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತ ಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನವೀನತೆಯನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜಾನಪದದ ಅನು ಭಾವಗೀತಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕ ಗಳು ಕೂಡ ಜಾನಪದಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ದೇವತಾಪೃಥಿವೀ' ಹಾಗೂ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾದ್ದು ದರ ಕಾರಣ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸೂರೆಗೈದರೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೃದ್ಯವಾದರೂ ತರಲವಾದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುಭಾವದ ಸತ್ವ ವನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. 'ದೇವತಾಪೃಥಿವೀ'ಯಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭವ ಉಂಡ ಊಟದಷ್ಟು ನೈಜ ವಾಗಿದೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಆರ್ತತೆ ಒಮ್ಮೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೂಕರೋದನವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಕಟವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಗಿಸಿ ಹಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಯ ತೂಗುತ್ತ ಭಾವಗೀತದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪುವಡೆದಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಬಾಗು-ಬಳಕುಗಳು ಜಾನಪದ

ಜೀವನದ ಅನೇಕ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. 'ಬೆಳ್ಳಾನ ಬೆಳ್ಳಿತ್ತು ಬೆಳ್ಳೀಯ ಬಾರುಕೋಲು' ಅಥವಾ 'ಯಾಲಕ್ಕಿ ಕಾಯ್‌ಸುಲಿದು ಯಾವಡಗಿ ಮಾಡಲೆ' ಎಂದಾಗ ಹೊಳೆಯುವ ಜಾನಪದಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾಣಲು ಆತುರವಾದ ಜೀವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ದೈವಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಷ್ಟು ಅನಂತವಾಗಿರುವಾಗ ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕುತೂಹಲ, ಆರ್ತತೆಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಲಹರಿಗಳಾಗಿವೆ. ನವಿಲಿನ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮೊನದ 'ಪಿಳುಕಿಸದ ಸಿರಿಗಣ್ಣು', ಗಿಣಿರಾಮನ 'ಮಾಣಿಕದ ಮೂಗು', ಹೊನ್ನಿಹುಳದ 'ಬೆಳಗುವ ರೆಕ್ಕೆಗಳು' ಕೋಗಿಲೆಯ 'ಹೆಣ್ಣುದನಿ', ಆಕಾಶದ 'ನಿಸ್ಸೀಮತೆ' ಮುಗಿಲಲ್ಲಿಯ 'ಹರಳುಮುತ್ತಿನ' ರಾಶಿ ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯ ಕಾಂತಿ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಧುರಚನ್ನರ ಭಾಷೆಗೆ ನಾದಮಯತೆಯೊಡನೆ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲಭಾವದ ಅಮೂರ್ತತೆಯೆಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅನುಭವದ ಪರಿಪಾಕವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. "ಮಧುರಚನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕತೆ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು, ವಚನ ಕಾರರ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡಲೆ ನೆನೆಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಂತೆ ಅನುಭಾವದ ಸತ್ವವನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಕ ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಕವನವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. 'ಗುಂಪು' ಮುರಿದದ್ದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು;

ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇತ್ತು. 'ಗುಂಪಿ'ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆ ವಾದಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ದುರ್ದೈವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ವಿನೀತರ 'ಕಳೆದ ಪುಟಗಳ'ಲ್ಲಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ವ್ಯಂಜಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಅವರ 'ಭಾವದೇವಿ' ಇಂದಿಗೂ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾ ಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಲ್ಹಾದ ನರೇಗಲ್ಲರ 'ನಸುಕು' ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಮುಂದೆ ಬೆಳಗನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯು ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪ್ರಕಟ ವಾದ ಜಡಭರತರ 'ಜೀವಫಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕನಸನ್ನು ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವರಂತೆ ಜಡಭರತರೂ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಗದ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. 'ಗುಂಪಿ'ನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯು ತ್ತಿದ್ದ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಮುಂದೆ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದ ರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಈ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಬಂದ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿ ನಲ್ಲಿ 'ತಳಿರು', 'ಕಿರಿಯಕಾಣಿಕೆ' ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪು.ತಿ.ನ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿವೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಇತಿ ಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಣಯ ಹಾಗು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಈ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಆಂದೋಳನದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು.

ಕು.ವೆಂ.ಪು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕೇವಲ ಕಾರಣಪುರುಷರಾದರು. ಕನ್ನಡದ ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಆಯುಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅವರಿಂದಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯೊಂದರ ಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಓಜಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಪಾಲಿಗುಳಿಯಿತು. ಇವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಕೊಳಲು' ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇವರವು ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಹಾಗೂ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ದಂಥ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಇವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. 'ಕೊಳಲು', 'ನವಿಲು', 'ಕಲಾಸುಂದರಿ', 'ಷೋಡಶಿ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಗೀತ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯೆಟ್ ರಷ್ಯಾ'ಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳಿವೆ. 'ಅಗ್ನಿಹಂಸ'ದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿವೆ.

ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಚೆಲುವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದ್ದೇಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಗಳು ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನಂತೆ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸತ್ವವನ್ನು ಕುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕು.ವೆಂ.ಪು ರವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹು

ದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ ಕಾಣದಿರುವದೇ ಇವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಸರ್ಗ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಲಾಸುಂದರಿ. ಜೀವನದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಳದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಮುಗ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಲುವೇ ಮೊದಲು ಈ ಚಲುವೇ ಕೊನೆ ಎಂಬಂತೆ ಚೆಲುವಿನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಉಳಿದ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ವರ್ಣವೈಭವಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯೋದಯ ಚಂದ್ರೋದಯ ದೇವರ ದಯ ಕಾಣೊ' ಎಂದೆಂದಾಗ ಆ ಅಂತರಂಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮುಂದೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನ ಚಲುವು, ತೇನೆಹಕ್ಕಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಹರ್ಷ, ಮುಂಗಾರಿನ ಅದಮ್ಯಶಕ್ತಿ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಮನೋಹರತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡು ವರ್ಣಿಸುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅವರ ಮುಗ್ಧಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಾವವೂ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವದಿಲ್ಲ. 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲು', 'ತೇನೆಹಕ್ಕಿ', 'ಸುಗ್ಗಿ'. 'ಕಾಜಾಣ', 'ಹೂವುಗಳು', 'ಮಾಗಿ' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣ ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಚೈತನ್ಯ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕವಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಚಲುವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಡಮೂಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ನಂಬಿರುವ ಒಂದು ನೀತಿಪಾಠದಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೋ ಕವಿತೆ ಮುಗಿತಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಂತೆಮ್ಮ ಬಾಳು ಚಣವಾದರೇನು', 'ಸೊಬಗೆ ನನ್ನಿ ಎಂದು ಸಾರಿ ನನ್ನಿಯೆ ಸೊಬಗೆಂದು ತೋರಿ', 'ಕಲಿಸು ನನಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆಗೆ, ನೆಲ-ಬಾನ್‌ಗಳ ಪೆಡೆವುದಂ' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಜೀವವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಲುವು ಕವಿಯ

ಕು.ವೆಂ.ಪು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕೇವಲ ಕಾರಣಪುರುಷರಾದರು. ಕನ್ನಡದ ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಆಯುಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅವರಿಂದಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯೊಂದರ ಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಓಜಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಪಾಲಿಗುಳಿಯಿತು. ಇವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಕೊಳಲು' ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇವರವು ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಹಾಗೂ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ದಂಥ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಇವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. 'ಕೊಳಲು', 'ನವಿಲು', 'ಕಲಾಸುಂದರಿ', 'ಷೋಡಶಿ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಗೀತ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯೆಟ್ ರಷ್ಯಾ'ಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳಿವೆ. 'ಅಗ್ನಿಹಂಸ'ದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿವೆ.

ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದ್ದೇಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಗಳು ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನಂತೆ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕು.ವೆಂ.ಪು ರವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹು

ದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ ಕಾಣದಿರುವದೇ ಇವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಸರ್ಗ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಲಾಸುಂದರಿ. ಜೀವನದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಳದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಮುಗ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚೆಲುವೇ ಮೊದಲು ಈ ಚೆಲುವೇ ಕೊನೆ ಎಂಬಂತೆ ಚೆಲುವಿನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಉಳಿದ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ವರ್ಣವೈಭವಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯೋದಯ ಚಂದ್ರೋದಯ ದೇವರ ದಯ ಕಾಣೊ' ಎಂದೆಂದಾಗ ಆ ಅಂತರಂಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮುಂದೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವು, ತೇನೆಹಕ್ಕಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಹರ್ಷ, ಮುಂಗಾರಿನ ಅದಮ್ಯಶಕ್ತಿ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಮನೋಹರತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡು ವರ್ಣಿಸುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅವರ ಮುಗ್ಧಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಾವವೂ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವದಿಲ್ಲ. 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲು'. 'ತೇನೆಹಕ್ಕಿ', 'ಸುಗ್ಗಿ'. 'ಕಾಜಾಣ', 'ಹೂವುಗಳು', 'ಮಾಗಿ' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣ ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಚೈತನ್ಯ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕವಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಡಮೂಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ನಂಬಿರುವ ಒಂದು ನೀತಿಪಾತದಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೋ ಕವಿತೆ ಮುಗಿತಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಂತೆಮ್ಮ ಬಾಳು ಚಣವಾದರೇನು', 'ಸೊಬಗೆ ನನ್ನಿ ಎಂದು ಸಾರಿ ನನ್ನಿಯೆ ಸೊಬಗೆಂದು ತೋರಿ', 'ಕಲಿಸು ನನಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆಗೆ, ನೆಲ-ಬಾನ್‌ಗಳ ಪೆಡೆವುದಂ' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಜೀವವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಕವಿಯ

ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಇಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಬೀಜ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಕೊರತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ನಿಸರ್ಗದ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿವರಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೂಲವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಮತೆ. ಮೂಲವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗುಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕೇಶಿರಾಜ', 'ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ', 'ವಸಂತರಮಣಿಯರು' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಧು ವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೊದಲೇ ತುಂಬಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆ ತನಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆ ತನಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ'ದ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಡೆ ಮುಂದೆ ನಡೆ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ' ಎಂದಾಗಾಗಲಿ, ಅಥವಾ 'ಬಿದ್ದರೆ ಬೀಳಲಿ ತಲೆ ಹಾರಿ, ಬೀಳಲಿ ಮೈ ನೆತ್ತರು ಕಾರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆವೇಶವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಆವೇಶ ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು ಎಂದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ಅದು ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಅನ್ನಿಸದಿರಲಾರದು. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಕೌರವರಾಯನು ಮಡಿಯಲೆಬೇಕೆ, ಯುವಕನೆ ತುಡುಕು ಕಠಾರಿಯನು ....." ಎಂದಾಗ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಬಂದು ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಡ್ಡವಿಚಾರವಾಗಿರುವದ ರಿಂದ ಈ ತೊಡಕು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಮತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪ್ರಣಯಾನು ಭವ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ್ದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಿದೆ. ಆ ಅನುಭವ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಹೃದಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೋಸಿ ಗಸಿ ಇಳಿಸಿದಂತಿರುವದರಿಂದ ಅದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ ಭಾವನೆ ಉಳಿದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದೂರವಾದಂತಿದೆ. 'ಅಗಸ್ತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಾವೇಶ ಈ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿದಿದೆ. 'ಅಗ್ನಿಹಂಸ'ದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅನುಭವ ಓದುಗರಿಗಾಗುವ ದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಕವಿ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುವನೆಂದಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿ–ಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಣಯ–ಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ-ಗೀತವೇ ಆಗಲಿ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಆಯಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಲೀನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ, ಶೂನ್ಯ ವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೊರತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಕೃತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನಡೆದಿದ್ದಾಗ ಈ ದೋಷಗಳು ಕಾಣಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ' ದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಹೊಂದಿಕೆ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯವಾದ ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ಈ ಕವನ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕವಿಯ ಸಮಾಧಾನವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ನೀರು ತಿಳಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಳವಾದ್ಯದಂತಿದ್ದರೆ ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ವರಗಳ ಕುಸುರೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆವೇಶದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸ್ವರ ಕೂಡ ಅಪಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರ ಈ ದೋಷದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಪದಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅವಸರದ ರಚನೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯಮವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನಾರ್ಥಗಳುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಯುಕ್ತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮೌನ', 'ನೀರವ', 'ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾನಾರ್ಥದ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬರಿಯ ಶಬ್ದರಂಜನೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೇ ಹೊರತು, ಅದರಿಂದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತು ಬಲ್ಲವ (the most articulate being) ನೆಂದು ಹೇಳುವದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇನೆ. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರಲ್ಲಿ ಭಾವಾರ್ಥಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸುಳುವುಗಳು ಶಬ್ದವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ನವಿಲು', 'ಕಲಾಸುಂದರಿ', 'ಕೇಶಿರಾಜ' ವೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯತೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನ ಕಲೆಯ ನೆಳಲ ಛಾಯೆ', 'ಶಿಲೆಯಲ್ಲವೀ ಗುಡಿಯ ಕಲೆಯ ಬಲೆಯು' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಭಾಷೆಯ ಅಸಮರ್ಥತೆ

ಯಿಂದುಂಟಾಗಿದೆ. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರ ಭಾವಾವೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳ ಅಸ್ಥಿರತೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ ಓ ಬಿಯದ, ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ', 'ಜೀವಿತ ಪಥವಾಗಲಿ ನಿನಗೆ....ಆಶೀರ್ವಾದದ ರಥರೇಖೆ', 'ತಳಿರ ನೆತ್ತಿಯ ಮುರು ಪ್ರಕೃತಿ ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ತಾನಾಯ್ತು ಸ್ವಾಪ್ನರೇಖಾಲಿಪಿಯ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರಂ' ಇಂಥಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಈ ದೋಷ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಸಾವಧಾನದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿದ್ದಾಗ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಮೈ ಜುಮ್ಮೆತಟ್ಟುವಂಥ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲರು. 'ದೇವರು ರುಜುಮಾಡಿದನು, ಕವಿ ರಸವಶವಾಗುತ ನೋಡಿದನು', 'ಸತ್ಯದ ಕರುಳನೆ ಕಿತ್ತಿದೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ರಣಹದ್ದಿನ ನೆತ್ತರು ಬಸಿಯುವ ಕೊಕ್ಕು', 'ಎಲೆಯ ಹಸಿರುತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹನಿಯು ಹಸುಳೆ ನಗುತಿರೆ', 'ಪಾತಾಳ ದಿಂದಂಬರಕೆ ಪೆಡೆಯೆತ್ತುವೊಲ್ ಅಗ್ನಿಶೇಷ', 'ದಾಂಟಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತಂದೆ, ತುಂಬಿತು ಹೊಳೆ ಹಿಂದೆ' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿರುವ ವಾಗರ್ಥ ಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅವರ ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ತಿರುಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದಲೊ ಏನೋ ಬಂಧುರವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ-ಜೋಗಿ' ಅನುವಾದವಾಗಿ ದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರಕವನದಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಸಂಕೀರ್ಣಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ದುರಂತವಾದ ಕರುಣಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ'ಯ ಚಿತ್ರ ಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಥನಶೈಲಿಗಳು ಸ್ಕಾಟ್ ಕವಿಯ ಕಥನ ಕೌಶಲವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ತಾನಾಜಿ'. 'ಕುಮುದಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಏಕಮುಖತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ, ಹೊಳೆಯಂತೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಭಾವಾವೇಶ ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿರುವದು ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಯಿತೆಂಬುದೇ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವು, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೀರಭಾವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಅರುಣ', 'ತಾವರೆ', 'ಚಲುವು', 'ಬಿನ್ನಹ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಹೃದ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಪಾರಿಜಾತ', 'ಬೇಸಗೆಯ ಗಾಳಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಗಿಂತ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಥನವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನಂಥ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಮಲಾರ' ದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳು, ಋತುಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಘಟನೆಗಳು, ತಾವು ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು—ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಾಧವಾದ ಭಾವಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಯಮದಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೆಂಬಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ನುಡಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ರುಚಿ ಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯತನ'

ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಇದೇ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಷಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಕಥನಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿಯಿತು. ಅವರ 'ರಾಮನವಮಿ' ಹಾಗೂ 'ನವರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ. 'ಮುಸಿಲಮ್ಮ', 'ಸೋಜಿಗದ ಹೊಳಲು', 'ಅಗಡಿಯ ಸಾಧುಗಳು' ಈ ಕವನಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾವಲೇಖನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೆಲಸವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಭಾವ ತರಲವಾದಾಗ ಶೈಲಿ ತೀರ ನೀರಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಆಡು-ಮಾತಿನ ಅತಿ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಡಿಲು ಹುಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಯ ತಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಮಡಿವೈಲಿಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರು. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ತಂಪು-ಬಿಸಿಗಳಂತೆ ಒಂದರ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಹದವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬಾಳಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ವಿಪುಲ ಉಪಯೋಗವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಗದ್ಯ-ಭಾಗಗಳು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಷ್ಟೇ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ರುವವಲ್ಲದೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾವದಂತೆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟರು. ಭಾವಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ತೀರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ, ಜನಾಂಗ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಜನತೆಯ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಅಂಶ ವನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತ ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದ ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ವೀ. ಸಿ. ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿ ತೀರ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಇವರ ಹೃದಯದಾಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ತಾತ್ವಿಕ ಅಸಮಾಧಾನ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮ ಈಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಅವರ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ತೀರ ಸಣ್ಣದಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವದು', 'ಲಾಲಬಾಗ', 'ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ ?' 'ಅಭೀಃ', 'ಶಬರಿ', 'ಮೃಗಶಾಲೆಯ ಸಿಂಹಗಳು', 'ಗಡಿದಾಟು' ಇಂಥ ವಿಖ್ಯಾತ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ವೀ. ಸಿ. ಯವರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಹೊಂದಿಕೆ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಕವನಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ; ಪ್ರಕಟವಾದ ಭಾವಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ, ವಿಚಾರ ಗಳು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದೊರೆಯಲಾರವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೇ ನನ್ನೋ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವೀ. ಸಿ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾವ

ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯ ಈ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ (world of sensibilities) ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಢತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಮಾನವತಾವಾದ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ ಮುಂತಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಒಳತೋಟಿಯ ಮೂಲಕವೋ ಏನೋ ವೀ. ಸಿ. ಯವರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ('ಮನೆತುಂಬಿಸುವದು' ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ವೀ. ಸಿ. ಯವರ ಧೀಶಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮಾಧಾನದ ಮೂಲಕ ಆದದ್ದಾಗಲಿ ಎಂಬ ಅನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಂತಾಗಿದೆ. 'ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ ?' 'ಮೃಗಶಾಲೆಯ ಸಿಂಹಗಳು' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮುಂದೆ 'ದ್ರಾಕ್ಷಿ-ದಾಳಿಂಬೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪರಿಣತಿಗೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ಯಾವ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ತರಲತೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಯಂಥ ಗೀತರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದೆನಿಸುವದು, ವಸ್ತು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿರುವದರಿಂದಲೇ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಣಮಯತೆಯಿಂದ ಕುಡಿದವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ-ಗೀತಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅವರ 'ಮಲೆದೇಗುಲ' ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಗೀತಪ್ರಿಯತೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಹಾಗೂ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತೀರ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆದ 'ನಾಗನ ಪದಗಳ'ಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಕಾವು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಜರತ್ನಂರಂತೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಕವಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವದರಿಂದ ಅನೇಕ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜರತ್ನಂರ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡುಕನ ಪದಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದು ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ರಸಿಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈಗ ಅದರ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಜರತ್ನಂರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡುಕನ ಪದಗಳು' ಈತಲೆಮಾರಿನ ತೀರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಒಂದು ಪರಿಸರ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ, ಒಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. 'House man' ನ 'Shropshire Lad' ಅಥವಾ ಉಮರಖಯ್ಯಾಮನ 'ರುಬಾಯಿಯತ್'ಗಳಂತೆ ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿ ಹೀಗೆ ಎರಡೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ

ಅನುಕೂಲವಾದ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಪರಿಸರದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ರು ಮೊದಲುಬಾರಿ ಮಾಡಿದರು. 'ಯೆಂಡ್ಕುಡುಕ', ಹೆಂಡದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ಲೋಕವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಈ ಅಮಲು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದು ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕಾಮರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. 'ಯೆಂಡದ್'ತೊಂದ್ರೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಪರೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ಗಿರ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವ ಬೀದಿ–ದೀಪ, ಸೊಟ್ಟು ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರ, ಕಾಗೆಗಳ ಬಳಗ, ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ರಸ್ತೆ ಇವು ಈ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಮುಖ ವಿವರಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನಟನಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡವನ್ನು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೀರು ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಮುನಿಯ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಪುಟ್ನಂಜಿ, ಮೇಸ್ತ್ರಿ, ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷನಂತಿರುವ ಬೇವಾರ್ಸಿ—ಹೀಗೆ ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೆಂಡ್ಕುಡಕನಾಗಿ ಆ ಲೋಕದ ಒಳಗಿದ್ದರೆ, ಬೇವಾರ್ಸಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಈ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣವಾದ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕುಡುಕನ ಮನೋವಿಕಾರಗಳಂತೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಪರೀತಸೃಷ್ಟಿ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಷ್ಟೇ ನಶ್ವರವಾಗಿದೆ. ಪಡ್ಕಾನೆಯ ಗದ್ದಲ, ಮುನಿಯನ ಜಿಪುಣತನ, ಪುಟ್ನಂಜಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಸಾರ, ಬಡತನ, ಸಾವು ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಈ ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಉಳಿದದ್ದೇನು ? ಅಮಲಿಳಿದು ಹೋದ ಕುಡುಕನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಬಾಳು ರುಚಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ರತ್ನ ಅಳ್ತ ತೋಡ್ತಾನೆ, ಮೇಸ್ತ್ರಿ ನೋಡ್ತಾನೆ' ಈ ಸಾಲುಗಳ ನೋವು ಕರುಳಿರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡುಕುತನ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅನುಭವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ

ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರತ್ನ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೇವತೆಗಳೂ ಈ ಕುಡುಕನ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಡುಕತನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಕುಡಿದ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅಮಲು ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬೇಡಿದರೂ ಕೈಗೆ ಸಿಗ ಲಾರದು. ಇದೆಲ್ಲ ಕ್ಷಣಿಕವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಬದುಕು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ! ಬದುಕುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ್ಯಗಳು ಹುದುಗಿರ ಬಹುದೇನೋ! 'ಬೇವಾರ್ಸಿ ನಂ ಪುಟ್ನಂಜಿ ರೂಪಾನ ಆಡ್ತೀನಿ ಬಾಪ್ಪ', 'ಬದುಕೋದ್ ತಿನ್ನಾಕ ಆಲ್ಲಾಂದದ್ದು ನೆಪ್ಪೈತಾ ನಂಜಿ? ಇಂಥ ಭಾವಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿವೆ. ಬದುಕಿನ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಈ ವ್ಯಂಜಕತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಮರೆಯಲಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ನಂಜಿಯ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಣಯ-ಗೀತಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕವನಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳಾಗಿವೆ. ಕವನಗಳ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿರುವದಲ್ಲದೆ ಕುಡುಕನ ವಾಕ್ಯಸರಣಿ ಯಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. 'ಎಲೆಲೆಲೆ ರಸ್ತೆ, ಏನು ಅವ್ಯವಸ್ತೆ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಈ ಭಾಷೆಗಿದೆ. 'ಸರಸೋತಮ್ಮನ ಗಂಡ', 'ಇಸ್ನು ಪಡ್ಚ', 'ಮುನ್ಯಂಗು ಯೆಂಡಕ್ಕು ಬೋಲೋರೆ ಜೈ' ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕುಡುಕನ ಅಹಂಭಾವವನ್ನೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಕುಡಿತದ ಭಾವಾಂತರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿದ ಲಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನಂತಿರುವ ಚಂದ್ರನ ಕಣ್ಣು, ಕುಡುಕರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಂತಿರುವ ಸೂರ್ಯ, ನೆರಳಿನ ತೇಪೆ ಹಚ್ಚಿದ ಬಿಸಿಲಿನ ಚಾಪೆ, ಸಾಯುವ ಮುದುಕನಂತಿರುವ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಂಜಿ ಇಲ್ಲದ್ ಮನೇಗ್ ಯಾಕ ಬರ್‍ತಿ ?' ಎಂದು ರಾಗ ವೆಳೆಯುವ ಬೀಗ, ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾರಾಡುವ ಕಾಗೆಗಳು ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯುತ ವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡುಕನ ಪದಗಳು' ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುವದೇ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಅವರನ್ನು ಬೆಳಗಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸುವಿಖ್ಯಾತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗ್ರಹ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಣಯಕವಿತೆಗಳು ಹೃದ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ರಸಿಕರನ್ನು ಬಹು ಬೇಗ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಜತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜೇನಿನ ರುಚಿ ನೋಡುವಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸವಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಈ ಜೀವನಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೂ ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದೂ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ದೊರೆತ ಈ ನಾಡನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಯರು ಬಂದರು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ', 'ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ', 'ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ರಸವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವ ಕಾರಣ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯ ಶಾಶ್ವತ ಅಂಶಗಳಾಗಿ

ಅವು ಉಳಿದೇ ತೀರುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳ ಚೆಲುವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರಗತಿಯದಲ್ಲ. 'ಅಕ್ಕಿಯಾನೆ ಉಪ್ಪಿನಾನೆ ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡಿದಂದು' ಇಂಥ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ತೌರಿನ ಹಂಬಲ, ಗಂಡನ ಮುನಿಸು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು, ನೆರೆಯುವರ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರಣಯದ ಮೋಜು ಇವು ಜಾನಪದಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ ; ಅದೇ ಬಗೆಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊಚ್ಚಹೊಸತನವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲಿಕತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಅದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಸುಕುಮಾರತೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಹೂವಿನ ಎಸಳಿನ ಮೇಲೆ ಮಣಿಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಇಬ್ಬನ್ನಿಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸದಂತೆ ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುಕನ್ನಡಿ ಹಾಕಿಟ್ಟಂತೆ, ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕುಶಲತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುನಿಸು ಮಾವನ ಮೇಲೆ ಮಗಳೇನು ಮಾಡಿದಳು ?' 'ನಮ್ಮೂರಿನಕ್ಕರೆಯ ಸ ಕ್ಕ ರೆ ಯ ಬೊಂಬೆಯನು', 'ತುಟಿಯಲೇನೋ ಬಂದು, ಕಣ್ಣಲೇನೋ ನಿಂದು', 'ಕೂಡಿದರೆ ಕೆನೆಹಾಲು ಅಗಲಿದರೆ ಕೆನೆಮೊಸರು' ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳ ರಮಣೀಯತೆ ಈ ಕುಶಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಐರಾವತ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸುಕುಮಾರತೆಯೇ ಅರ್ಧ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ನೀವಲ್ಲವೇ ?' ಎಂಬ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಳೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿದೋಷವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್.ರ ಪೇಟೆಂಟ ಛಾಪು ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಥನಕವನವಾದ

'ಕಾಮನ ಕಥೆ' ಇಂಥ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯು ಅಲೌಕಿಕತೆ ಲೌಕಿಕತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸುದೈವದಿಂದ ಈ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಬಹು ಬೇಗ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಉಂಗುರ' ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಗಳ ಕ್ರಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ಗಟ್ಟಿತನವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ. 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮೇಲುಪದರಿನವು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಜೀವನದ ಬಿರುಸು ನೆಲಕ್ಕೂ ಇಳಿದಿವೆ. 'ಚಲುವು ಬೇಕೆಮಗೆ ಚಲುವು', 'ಕಲಿಯಹಾಗು ಬಾ ಕೃಷ್ಣ'. 'ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ದೃಢವಾಗಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯಭಾವ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿತ್ತು, ಈಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವದು ಸುದೈವದ ಮಾತಾ ಗಿದೆ. 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಪಂಡಿತರ ಮಂಚ' ತನ್ನ ತೀರ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಆನಂದ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವದ ರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನು ಹೇಳುವದೂ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಆದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತರುವಂಥ ದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆಗಳು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಸಣ್ಣ ದಾದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಇದೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರದು. ರಾಜರತ್ನಂರಂತೆ ಇವರೂ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರಾದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಹಾಗೂ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು. ಪೇಜಾವರರು ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಒಂದೇ ಸಂಗ್ರಹ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಮಹತ್ವದವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದವರೆಂದರೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು. ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥನಕವನವಾಗಿದೆ. 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ' ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಒಂದು ದುರಂತವಾದ ಪ್ರಣಯಕತೆ. ಹೃದ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ 'ಗೋವಿನ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದ್ದರೆ, ವರ್ಣನೆಯ ವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಿಗುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ದೇಶಿಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ, 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ದುರಂತವಾದ ಪ್ರಣಯಕತೆ. ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಕಥನಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿಯರ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಅಂದದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದರಿಂದ ವಿಸ್ಮಯದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವತೆಯಿರುವದರಿಂದ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಶುದ್ಧತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜರತ್ನಂರಂತೆ ಇವರು ಚಲುವಾದ ಶಿಶುಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. 'ಹರಿಗೆ

ಎಂದು ಗುಡಿಯನೊಂದ ಕಟ್ಟುತಿರುವೆಯಾ?' ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸದ್ಯದ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಕಾರಣದವರೆಗೆ ಇವರ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ, ಇವರ ವಿಡಂಬನಗೀತಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚು ಆವೇಶ ಕಾರಣವಾಗಿರದೆ ಆರೋಗ್ಯದ ಹಂಬಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಒರೆಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ತೂಕ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಕವಿತೆಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಿಡಿ ಆರಿಹೋಗುವ ಮೊದಲೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಅವಸರದ್ದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಘಟಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ಗತವೈಭವ', 'ಹೊಸ ಬೂದಿ', 'ಮಂತ್ರಿಯ ನಿಧನ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರದು ಯಾವಾಗಲೂ ವಕ್ರಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಪುಂಜಗಳ ಜೊತೆಗೇ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳು, ಗ್ರಾಮ್ಯಪದಗಳು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬೆರಕಿಯ ಶೈಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತಡೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಧರರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಶೈಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವದರಿಂದ ಈ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಮೇಘನಾದ'ದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಾಯ ಯುಜ್ಯಸ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಆಸೆ ಹಟ್ಟಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ದರ್ಶನ ಕೈಜಾರಿ ಹೋದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ 'ಚೆಂಗಲವೆ', ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ ಅವರ 'ಶ್ರೀಮುಖ', ಜಿ. ವಾಮನಭಟ್ಟರ 'ಮರದೆದುರಲ್ಲಿ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ಶ್ವಮೇಧ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಥನಕವನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರಾರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ

ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ತೀರ ಬೇಡವಾದ ವಿಷಯ; ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವದು ಕೂಡ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಇನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವತಾರವೆತ್ತಿದೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕೂಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವನಮಾಲೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದರು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಬಗೆಹರಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯೇ ಅಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆ, ಯುಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಾರವೇನೊ! ಪ್ರಾಚೀನ

ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮ ಈಗ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಸುಭದ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧರ್ಮದ ನಿರಂತರವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರುವ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲದ ಅಕ್ಷಾಂಶ ರೇಖಾಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಗಿನಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈಗ ತನ್ನ ಜನಾಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವಾಹವೊಂದು ಈಗ ಹರಿದುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವದು ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಅಂತ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಯಿತೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನೇ ತೀಡಲಿಲ್ಲವೆ? ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಮಾಘ, ಭಾರವಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ (literary epic) ಪ್ರಕಾರವೊಂದೇ ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆ ?

ಒಂದು ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆ, ಆಳವಾದ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ವೀರ ಜೀವನ, ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರ, ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ-ಭವಿತವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಆಕರ್ಷಕದೃಷ್ಟಿ, ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯದಾಳದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಗೂಢತಮವಾದ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ದರ್ಶನ ಇವೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬರಲಾರವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಪೂಜ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ದೀರ್ಘಕತೆಯೊಂದನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವಂಥದು. ಕತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಲಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರದೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ 'ಬುದ್ಧ ಚರಿತೆ', ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ'ದಂತೆ ಮೂಲವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅದರ

ಭವ್ಯತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಿರುವದರಿಂದ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕು. ವೆಂ. ಪು. 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ' ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರು ವಂಥದು. ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಾಘರಂಥ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೋಮರ, ಮಿಲ್ಟನ್ನರಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ' ನಾಡಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು, ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆ ದಿರುವ ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಮಹೋಪಮೆಗಳು, ವರ್ಣನಾಕ್ರಮ, ಭಾಷೆಯ ಹದ, ಕತೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಅದರ ಜೀವರೇಖೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಈ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮೊದಲಿದ್ದಷ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅರಿವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ'ದ ತರುವಾಯ ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಜೀವನಸಂಸ್ಕಾರವೊಂದರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಇದೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾ ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಕವಿಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನ ಅರಿಕೇಸರಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೇ ಹೊರತು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣಗಾಗಿ ಅವನದೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸ್ವಂತತ್ತವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಕೂಡ ಅವನ ಸಮ ಕಾಲೀನತೆಯ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನೀತಿಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ, ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಸುಳುವುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಈ ಋಣವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊರ್ಮಿಳೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೀಡಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೈ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಗಳು ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಮರಸವಾಗದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರಿಗಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅರಿವು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಘನವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ಬಣ್ಣಿಸುವದರಿಂದಲೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಘನತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಇಂಥ ನಿರ್ಲಪ್ತತೆಯಿತ್ತು. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರು ರನ್ನನಂತೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ಇದು 'ರಾಮಾಣದರ್ಶನ'ದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದು. ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ

ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದ ಚಲುವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿ-ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ಮೂರು

ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಮ್ಮೆಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಸ್ಮಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣ, ಪರಿಮಾಣ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶೈಲಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದ ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆ ಕಾಲ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸಂತಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಹಾಕದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತ ನಡೆದರು. ಈ ಕವಿಗಳು 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಯುಗ ಎಂದೋ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿ, ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಮೃತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನಡೆಸದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ 'ಶ್ರೀ'ಯುವವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕವಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಆಯರ್ಲಂಡದ ಹೊಸ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬಂದಿತು. ಯೇಟ್ಸ್, ಎ.ಈ. ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಅನುಭಾವ, ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನಗಳು ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಾವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಭಾರತದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ರವೀಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇತ್ತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸದಸ್ಯರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬಂದರು. ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಪಿ. ಧೂಲಾಸಾಹೇಬ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವದ ಪುನರುತ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂಥ ಕವಿಗಳು ಹೊಸಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದರು. ಪಂಪ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ

ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿಯ ಹೊಸ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಉತ್ಸಾಹ, ಶಕ್ತಿ, ಆವೇಶ, ಘನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಅಜ್ಞಾತದ ಬಗ್ಗೆ ಹಂಬಲ ಮೊದಲಾದ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಮುಂದೆ ಘನವಾದ ಆದರ್ಶಗಳಿದ್ದವು.

ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತರಗತಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಅವಸರದ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಹೊಸತನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೆಂದೇ ಆಗ ಕಂಡಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಉದುರುವ ಎಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಉದುರಿಹೋದವು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹದಗಾಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸವಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರಂಥ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮೆದುರಿಗಿದ್ದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಉಪಯೋಗ ವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮಾಸ್ತಿಯಂಥವರು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನು ಗತಕಾಲ ದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದರು. ವಿನಾಯಕರಂಥವರು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿದೇಶೀಯವಾಗದಂತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರಂಥವರು ಕನ್ನಡದ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದರು. ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಹಾಗೂ ರಾಜರತ್ನಂರಂಥ ಕವಿಗಳು ಮರ್ಯಾದಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಶಲ ಕರ್ಮದಿಂದ ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರಂಥ ಕವಿಗಳು ಜಾನ ಪದಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಹತ್ತುದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹ ಹರಿಗಡಿಯಬಾರ ದೆಂಬುದು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ,

ಕು.ವೆಂ.ಪು. ವಿನಾಯಕರಂಥವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಮರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹೆಣಗಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಅವಯವಗಳು ಹಿಗ್ಗಿದವು.

ಆಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದ್ದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಗಾಳಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸೋಕಿತು. ಕವಿ ತನ್ನ ದಂತದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಬೊಬ್ಬಾಟವೆದ್ದಿತು. ರಶಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಈ ವಾದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಬೀಳದೆ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದಿತು. ಗಿರಣಿಗಳ ಹೊಗೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾವ್ಯ ಬೇಕೆಂದು ವಾದವೆದ್ದಿತು. ಮಿಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ ಗಾರರ, ದೀನ ದಲಿತರ ಬಾಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವಿತ್ತೋ, ಆದರೆ ಕವಿ ಗಳಿಗೆ ಅದರ ಸೆಕೆ ತಾಕದೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ದೀನದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಆದರೆ ಈ ವಾತಾವರಣ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆ ಬರೆಯುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಅನ್ನದಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ ; ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣದ ಭಾಷೆ ; ಅದರ ಗುರಿ ಮಾನವನ ಹೃದಯ. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬೀಸಿದ ಮಾನವತಾವಾದ (humanitarianism) ದ ಗಾಳಿ ಹೊಸ ಫ್ಯಾಶ ನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿತೇ ಹೊರತು ಅದು ನಮ್ಮ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರ, ಕೋಗಿಲೆ, ಪ್ರಣಯ, ವಿರಹ ಮುಂತಾದ

ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ನಡೆದರು. ಕೆಲವರು ಭಯಾನಕತೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿ, ರಕ್ತಪಾತ, ಕಣ್ಣೀರು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಗಾ:ರ್ಕಿ ಆದರ್ಶನೆನಿಸಿದಂತೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾಯಕೊವ್ಹಸ್ಕಿ ಆದರ್ಶನೆನಿಸಿದ. ಹರೀಂದ್ರನಾಥ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ 'ಕವಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಂಥ ಕವಿಗಳು ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಿಸಿಯೇರಿದ ವಾತಾವರಣ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾವು ಇಳಿದುಹೋದ ಮೇಲೆ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಂದೇನು ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರಿತು. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಿನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯಕವಿಗಳಾದ ಇಲಿಯಟ್, ಆ:ಡೆನಾ, ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಡಿಲಾನ್ ಟಾ:ಮಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಗೋಚರರಾದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂತರವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ, ಈ ಸಾರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಮುಖಾಂತರ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯಿತೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಲು ಮಾನದಿಂದ ಅಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬಾರದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದಿವೆ, ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರಂಥವರು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ, ಡಾ. ಕರ್ಕಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿ, ಇಂಚಲ ಮೊದಲಾದವರು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ

ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ನಿಂತುಕೊಂಡ ಎಸ್. ಆರ್. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಚನ್ನವೀರಕಣವಿಯಂಥವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೭ ರಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವಧಿಯೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಗೊಂದಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ನೆಲೆನಿಂತ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಕರ್ಕಿಯವರು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಮುಂದು ವರಿಸಿದರು. ಮುಗಳಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದಕಂದರಂತೆ ಕರ್ಕಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತವರು. ಭಾವದ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ನಯದ ಕೆಲಸವೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ನಕ್ಷತ್ರಗಾನ'ದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ದವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೇಲೆ ಇವರು ಬರೆದ ಚರಮಗೀತವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ದುಃಖವನ್ನು ಕರುಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರೊಚ್ಚಾಗಲಿ, ಆವೇಶವಾಗಲಿ ಕಾಣುವ ದಿಲ್ಲ. ಇಂಚಲರ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನ, ಜಾಗೃತಿ, ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವು ಇವೇ ಇವರಿಗೆ ಮನಸೆಳೆದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕವಿಗಳ ಬಳಗವೊಂದು ಕೃಷ್ಣೆಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಭುಜೇಂದ್ರ ಮಹಿಷವಾಡಿ, ಸನದಿ, ಶ್ರೀಕಾಂತ ಶಮನೇವಾಡಿಯಂಥವರು ಮುಂದೆ ಬರಲಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿ ಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ದುರ್ಬಲತೆ, ಸ್ವಂತ ಬಾಳಿನವ್ಯಥೆ; ಜೀವನದ ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿಜಾತತೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಮಂತರ 'ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ' ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನಸಂಗ್ರಹ. ಹೇಮಂತರ

ಕಾವ್ಯದೋಷವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಮೋಹ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಮಾರ್ಗ

ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗನಿರತರಾಗಿರುವಾಗಲೇ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಯುದ್ಧವನ್ನಾಗಲಿ ದಿಕ್ಕೇಡಿತನವನ್ನಾಗಲಿ ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಏಕಾಕಿತನದ ಭೀಕರ ಅರಿವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಹೀನತೆಯ ವಿಕೃತಿಯಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಕವಿಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಬಂದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೇ? ಇದು ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯ ಒಂದು ಆಟವೇ? ಅಥವಾ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನಬೇಕೆ ?

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದೆಂದರೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ. ಆ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬೇರು ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಳಿದಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿ, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯ ವಿಫಲತೆಗಳು, ಧರ್ಮದ ದುರ್ಬಲತೆ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಶೋಧಗಳು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳು, ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದ ಮನೆಮುರುಕತನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀನತೆ ಹೀಗೆ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು. ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದೊಂದೇ

ಸಮಾಧಾನವಾಗಿದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, ಇಟಲಿಯ ನೃತ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. 'ಲಾ:ರೆಂರ್ಫೋ ಇಲ್ ಮನ್ನಿಫಿಕೊ' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯಗೀತ, ಹಾಗೂ 'ವರುಣ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳು ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ವರುಣ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ. ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಪೇಜಾವರರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು.ವೆಂ.ಪು.ರವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಾರಕೂರು' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳ ಶೈಲಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಂತೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಅರಳುತಿರುವ ಮರುಳು ನಗೆ, ಸಾವಿರ ಸಿಗರೇಟ ಹೊಗೆ, ಮಧುವಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮುದವು ಮನಸ ಕೆದರಿದೆ.' 'ಕೆದರಿದ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಮನೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಜಾ:ಸ್ ಗಾನದ ಲಯಕ್ಕೆ ತೂಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಪವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟ್ಯಗೀತ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ವರುಣ'ದ ಗುಪ್ತವಾಗಿರುವ ವೇದನೆ ನವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾದ ಒಂಟಿ–ಜೀವದ ಪ್ರತಿಮೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ನವ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಮಳೆ, ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ನಿರ್ಜನವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ರಸ್ತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕವಿಗಳಂತೆ ಪೇಜಾವರರು ಕೇವಲ ಮೇಲುಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸದೆ, ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದದ್ದು ಹೊಸ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಪೇಜಾವರರ ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿನ ಈ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಭಟ್ಟರು ವಿಡಂಬನವನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿದವರು. ಸಮಾಜದ ರೋಗರುಜಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರು, ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತವರಂತೆ ಬರೆದರು. ಇವರ ಮೊದಲಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಪಲಾಯನ' ಹಾಗೂ 'ರಕ್ತಾಂಜಲಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಜೇಡರ ಬಲೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಕಾವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ವಿಡಂಬನದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರು. ಅನುಭವದ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ (rejection of experience) ಬರಬರುತ್ತ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವತ್ತರವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕತ್ವದ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರೇ ಚೇಷ್ಟೆಗಾಗಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಮೊನೆಯಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯವೇದನೆ' ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಜೀವನವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೆ ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಕೃತವಾಯಿತು. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯವೇ ಹೌದು. ಜೀವಂತವಾದ ದ್ವೇಷಭಾವನೆ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಹುಯ ಅನುಭವವಾಗಬಲ್ಲದು. ಭಟ್ಟರದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನೇ ಅವರು ವಿಡಂಬಿಸಿದರು. ಅವರ ವಿಡಂಬನದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿತ್ತು. ಪೋಪ ಕವಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆರೋಗ್ಯದ ಹಂಬಲ, ಅಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ('ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ' ಹಾಗೂ 'ಅರಣ್ಯರೋದನ') ಭಟ್ಟರ ಮಾಗಿದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಭವ ಕಂಡಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ವಿರಾಗಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿಕೃತಜೀವಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಲವಲವಿಕೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಸಾರದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂವತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಎಳೆಬಿಸಿಲಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ನೆರೆಮನೆಯಾತ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಡೆದರೆ ಇವರ ಕರುಳು ಹಿಚುಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಭಟ್ಟರು ಇನ್ನೂ ವಿಡಂಬನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಅದರ ದಿಕ್ಕು, ಗುರಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ನಿರರ್ಥಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಅದಕ್ಕೀಗ ಬಂದಿದೆ. ಜೀವನದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಅದೀಗ ನೋಡಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಥಾ:ಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ ಕವನಗಳ ನೆನಪಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'Sir Nameless and Children', 'Hap, ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕರುಣ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನಗಳ ಮಿಲನ, ಭಟ್ಟರ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಜೀವನದ ಗಂಭೀರತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಈಗ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ತೀರ ಹೊಸಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವರು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಕೆ–ಮಾತುಗಳ ಉಪಯೋಗ, ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಭಾಷೆ, ವಿಷಮ ಲಯ ಇವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಮಾರುವ ಮುದುಕಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕೊಡಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ, ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಹೆಚ್ಚು ಸಜೀವವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕರುಳು ಕುದಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಕಾಲದ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಆವೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ನೆಲದ ಒಂದು ತುಂಡಿಗೇಕೋ, ತಾಯಿಯೆಂದು ಸಾಯಬೇಕೋ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಭಾವನೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ

ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕ ರಂತೆಯೇ ಇವರು ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ವುಳ್ಳವರು, 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇಂಥ ಮನೋ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಬಲವನ್ನೂ, ತರ್ಕಶುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸರಳವಾದ, ನೇರವಾದ, ನಿರಾ ಡಂಬರವಾದ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ತ್ಮಕವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಮೊದಗಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್. ಆರ್. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಹಾಗೂ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಹಳೆ-ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಅವರು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರಂತೆ ವಿನಾಯಕರು ಕಟ್ಟಿದ 'ವರುಣಕುಂಜ'ದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರ ಕೆಲವು ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ವಿಕಟತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ನವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಕಾರಕೂನನ ಪ್ರಣಯ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ತಂತ್ರ ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದವುಗಳು. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಹೃದಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥನ-ಕವನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯಿತು. 'ಸುಭದ್ರಾ'ದಂಥ ಸಣ್ಣಕವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಥಾನಕವೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. 'ಮಹಾಶ್ವೇತಾ', 'ಉಭಯಭಾರತಿ', 'ಮಿಸುನಿ ಜಿಂಕೆ', 'ಊರ್ವಶಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಉಜ್ವಲವಾಗಿವೆ. ಕಾಮರೂಪಿಯಾದ ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಇಂದ್ರ ಜಾಲ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಸುಕುಮಾರಪದಪ್ರಯೋಗ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ,

ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ ಇವು ಇವರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು 'prerapha-elite' ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಯವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟರು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಗಿದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಹೆದರಿಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಆನಂದತೀರ್ಥರು' ಎಂಬ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕಥನಕವನ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಬೆಂಬಲ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಆಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದು. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಯವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾದರೂ ತುಂಬಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ತ ಮಾನದ ಕಡೆಗಾದರೂ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಬೇಕು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಹಾಗೂ ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆರಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ', 'ಭಾವಜೀವಿ' ಹಾಗೂ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯದಭಿಪ್ಸೆ, ಆದರ್ಶದಂಬಲ ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ' ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ನವ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. 'ದೀಪಧಾರಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳು ನವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಕಣವಿಯವರು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗದ, ಜೀವನದ ಚಲುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿ ತವಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯವೂ ಆಗ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಹಿಡಿತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಆನಂದಕಂದರ

'ಮುದ್ದನಮಾತು' ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಚಲುವಾದ ಶೈಶವದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಂತೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅದು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು.

ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರೆಂದರೆ ವಿನಾಯಕರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಇವರ 'ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಹೊಸದಾಗಿವೆ. ರೇಡಿಯೋ, ಕ್ಲೋರೋ-ಫಾರ್ಮ್ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಬರೆದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅರಿವು, ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಯೋಜನೆ, ಹೊಸವಿಶಾದರಿಯ ತಂತ್ರ ಇವು ವಿನಾಯಕರ ನವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಹೃದಯ ಎಂದಿನಂತೆ ಜೀವನದ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶಗಳ ಕಡೆಗೇ ಒಲಿದಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು ಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಯ ವಿಷವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಕುದಿದು ನವ್ಯತೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ವಿಕಟತೆ ಅವರಿಗೆ ದೂರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದೆ. ಅವರ 'ಉಗಮ' ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಖಂಡ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ನದಿಯ ಉಗಮದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭವ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಕೃತಿ ಬರಿ ತೋರಿಕೆಯದು. ಇದರಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಆಸೆ ಅವರನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಶ್ವಾಸ ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ ಅವರ 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ನೆಲದಿಂದ ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಆಕಾಶ ಅನೇಕ ಕನಸುಗಳ ತವರೂರಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಮೋಡಗಳ ನಾಡಿನ ಸತ್ಯ ವನ್ನು ನೋಡಿ, ಇಕ್ಷುವಿನ ಒಂದು ಪುರಾಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದರ್ಶನ ವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೇನೂ ಸುಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತೀರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು, ಮುಗಿಲತ್ತಣಿಂದ ನೆಲದ ಕಡೆಗೆ ನೋಟ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ-ಕ್ರಮವಿದೆ. ನೆಲದ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಮನುಕುಲದ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿ. ತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಪುರಾಣಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದ ರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿನಾಯಕರು ಇದೀಗ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಭಾವತರಂಗ' ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೊನ್ನೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಚಂಡೆ-ಮುದ್ದಳೆ' ಯ ವರೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಒಲವುಗಳನ್ನು, ಅನುಕೂಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಲವುಗಳ ತಾಕಲಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೀತೆಯೇ ಅಡಿಗರದು ಜೀವಂತವಾದ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ ; ಆದರೆ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಬಹಳ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹಳೆಯ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪೊರೆಯಂತೆ ಕಳಚಿ ಅವರು ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಡಿಗರು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭಿಲಾಷೆಯುಳ್ಳವರು. ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಭಾವತರಂಗ' ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರತಿಭೆ ಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿದರು. 'ಹಲವು ಹೂಗಳ ಸುಗಂಧವ ತರುವ ಹರಿಕಾರ, ಮಂದಾನಿಲನೆ ನಿನಗಿಲ್ಲ ದಿವ್ಯಸೌರಭಸಾರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಭಾವ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಬಾಯ್‌ರನ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. 'ಕಲ್ಲಾಗು ಕಲ್ಲಾಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, 'ಗೆಳೆತನ' ದಲ್ಲಿಯ ಸ್ನೇಹದ ಹಂಬಲ, 'ಮಂದರದಿ ಮಿಡಿ

ಯುತಿದೆ' ಯಲ್ಲಿಯ ಮೂಕ ವಿಷಾದ, 'ನಿನಗೆ ನೀನೇ ಗೆಳೆಯ' ದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೌರವ ಇವೆಲ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ 'ಭಾವನೆ' ಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸುಕುಮಾರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ, ಉಪಮೆರೂಪಕಗಳ ಹೆಣಿಕೆ ಈವು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಆತಪ್ತಭಾವನೆಯ ಬಿಸಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪೇಜಾವರ ಇವರಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗ (passion) ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದುದು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿ ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನಾವೀನ್ಯದ ಅನುಕೂಲ' ಅಡಿಗರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ದಾರಿ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈ ಕೊರತೆ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ದೊಡ್ಡಮಾತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮರಗಟ್ಟಿರುವದನ್ನು ಅವರು ಕೂಡಲೆ ಮನಗಂಡರು.

ಅವರ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವು. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸ ಬಾರದೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಅಡಿಗರು ಮುನ್ನಡೆದರು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಡಿಗರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸದಿದ್ದ ಗತಕಾಲದ ಭಾರವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಅನುಭವಿಸಿದರು. 'ಭಾವತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಗುಂಗಾಗಿದೆ (obsession). ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತ ರಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವಿತದ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ, ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ದ್ವೇಷವೂ ಇದೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯ ಬೇನೆ ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆವೇಶ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನಿರಾಶೆಯ ಹೊಗೆಸುತ್ತಿದ ವಾತಾವರಣ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ, ಆದರ್ಶದ ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿಹೋದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ',

'ಗಾಂಧಿ', ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾವನೆಗಳೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿವೆ, ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ತಂತ್ರ ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ, ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮುಂದಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತದ ರೂಪ ತನ್ನ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಂಧನದಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖ ಕಾಣದ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಭೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಚಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಹೇಳಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ', 'ಗೊಂದಲಪುರ', 'ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತಿರು ತಮ್ಮ', 'ದೀಪಾವಳಿ' ಈ ಕವನಗಳು ಮೊದಲು ರಸಿಕರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಗೊಂದಲಗೆಡಿಸಿದವು. ವಿಷಮ ಲಯ, ಬೆರೆಕೆಗೊಂಡ ಭಾಷೆ, ಅವತರಣಿಕೆಗಳು, ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಾಣುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. 'ಕವಿತೆ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಹೀಗಿರಬಹುದೇ, ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದೇ' ಎಂಬ ಅನುಮಾನ, ತಕರಾರುಗಳು ಇನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಂಥ ತಕರಾರು ಮೊದಲು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಕರಾರು ಇನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ, ಅಡಿಗರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬರಲಾರದು.

ಉಳಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಬೀಭತ್ಸ, ವಿಕೃತಿ, ಪೊಳ್ಳುತನ ಇವು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರ್ಶದ ವಿಫಲತೆ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಉಸಿರಾಗದೆ ಕೇವಲ ಕನಸಾದರೆ

ಅದರಂಥ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಗರು 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ,' 'ಗೊಂದಲಪುರ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನೋವು ಕರುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ, ಅಂತೇ ನವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಂತ್ರವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತದ ಮೊದಲಿನ ಏಕಮುಖತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲಿನ ಕವಿಗಳು ಸುಗಮವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಅದರ ಗಹನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ, ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಗೊಂದಲಪುರ' ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ, ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಕಾಮದಂಥ ತ್ರಸ್ತಭಾವನೆಗಳು, ವಿಫಲತೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಶೂನ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬಿಸಿಲು, ಖಾಂಡವದ ಬೆಂಕಿ, ಆಫೀಸು, ಕರ್ಪೂರಸುಂದರಿಯ ಕನಸು, ರೈಲುಗಾಡಿ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ, ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ಸೇತುವೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವಂತೆ ಶೈಲಿ ಪಾಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಿದ್ಧಿ 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದಲ್ಲಾಗಿದೆ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿಯ ಬೆಂಕಿಯ ವರ್ಣನೆ ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದಲ್ಲಿಯ ತಮೋಲೋಕದ ವರ್ಣನೆ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ ಹಾಗು ಶೈಲಿಗಳಿಂದ 'ಗೊಂದಲಪುರ ಮಹಾರಾಜ'ನ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆ ವರ್ಣನೆಯ ಅನುಭವ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ರಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಸಿ ಮಾಡಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ರೂಪ ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತದ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದೀಪಾವಳಿ' ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. 'ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತಿರು ತಮ್ಮ'ದ ವಿಡಂಬನದ

ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಪೋಪ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವದಲ್ಲದೆ, ತಂತ್ರದ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾಗಿರುವದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ನೆಲದ ವ್ಯಕ್ತಸೌಂದರ್ಯ, ಭೀಕರತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಅದರ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಿಡಲಾರದ ಸಂಬಂಧ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತೀರ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತರುವಾಯ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ ಅಡಿಗರದೇ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ (complexity) ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ನಿರ್ವಹಣಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ (power of execution) ಏನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ, ಅಡಿಗರ ಮುಂದಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಮುಂದೆ ಜೀವನ ಸಾಗುಮಾಡದ ಹೊಲದಂತೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ರೂಪಕದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಕಾವ್ಯ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಒಂದು ಎರಡನೆಯ ಪಾದಗಳಾದರೆ ಅಡಿಗರದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಣ್ಣದು ; ನಡೆದ ಕಾರ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಪಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕೂಡ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕು. 'ಕಬ್ಬಿ

ನಾಲೆಯ ತಿರುಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆರೆದಳು ಅಜಸ್ರಧಾರೆಯ ಕರುಳ ತುಡಿತವನ್ನು', 'ಹಕ್ಕಿ-ಕೊರಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿಸಿದಳು', 'ಆಹ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ದಾಹ', 'ತುಟಿಗಗಸ್ತ್ಯಾಧರದ ತುರುಸು ತೋಟಿ', 'ಇವಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಚರಂಡಿಗಾರು ಕುಕ್ಕಿದರಯ್ಯ, ಕಳ್ಳಬಸುರಿನ ಯಾವ ಜಾಣ ರಂಭೆ ?' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಯಮಗಳು ಕೂಡಿಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮಾ, ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲರಂಥ ನವ್ಯಕವಿತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮಾರು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಅವರ 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ', ಕೆಂಡ-ಕಡಲು' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಕಾಮಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಶರ್ಮಾರ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂತ್ರದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿಕೃತಿ ಜೀವನದ್ದೋ ಕವಿಯದೋ ಗೋತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಪ್ರಧಾನಗುಣ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮಾರ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ದೋಷವಾಗಿರದೆ ಅವರ ತಂತ್ರ ಸಬಲವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಹಾಗೂ ಪಶುಪತಿರೆಡ್ಡಿ ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಕೂಡ ಈಗೀಗ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ನವ್ಯತೆಯಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ರಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಾಗಿ ಬರ ಬಹುದೇನೋ ! ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿ, ಹಾಗೂ ಶಂ. ರಾ. ಮೊಕಾಶಿ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಎಂ.

ಆಕಬರ ಆಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಹಾಗೂ ವಿದಗ್ಧತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ವಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ಉಪಯೋಗ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಮೊನೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಶಂ. ರಾ. ಮೊಕಾಶಿಯವರದು ನೈಜವಾದ ಬುದ್ಧಿವಾದ. 'ನಿಸರ್ಗ' ಹಾಗೂ 'ಮಾಯಿಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳು' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಕಗ್ಗಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ತುಂಬ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ರೂಪರೇಷೆ ಹೀಗೇ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂಬುದೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗವೇನೋ ಈಗ ಮುಂಗಡೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೇ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಮೊದಲಾದ ಹಳಬರೆನಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಹತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ. ವಿಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಿಷಯವಾದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ ? ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದೇ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಕಾವ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಬೇಡ. ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲಾರರು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವದು

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಕೂಡ ಅವರು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪನಿಂದ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರರೇ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೂ ಇದೆ. ನವ್ಯತಂತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಂಡಿಗೆಯಾಗುವ ಭೀತಿಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅತಿವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿಸಂಕರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದಾಗ ಕವಿತೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟುವಂತಾಗಬಾರದು. ಮೇಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ್ಗವಾಗುವದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷೇಮಕರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಕಡಮೆಯಾಗಬಾರದು. ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತೀರ ದಣಿದಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅದು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೊದಲೇ ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಜಾಗೃತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೆವು. ಜೀವನ್ಮೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಆಗ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಯಿತು. ಈಗ ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ. ಬೇನೆ ಗುಣವಾದ ಮೇಲೂ ಔಷಧಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವದು ಮಾನಸಿಕರೋಗದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿಯೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಅರ್ಧ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅವರ ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ನಾವು ಆದಷ್ಟು ಅದರಿಂದ ದೂರವಿರುವದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿಮಾನ

ವೊಂದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ರಕ್ತ ಹರಿಯದಿದ್ದರೆ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಆನುವಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೇ ನಾವು ಹೊಸಬರಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದೀತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದುನಿಂತಾಗ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯೇ (orginality) ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದವರ ವಿಚಾರವೇನು ? ಅವರು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಗಳಾಗುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಅಪೇಕ್ಷಣೆಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಬದಲಾಗದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಿದೆ. ನವ್ಯವಾಗದೆಯೂ ಆಧುನಿಕವಾಗುವದು ಶಕ್ಯವಿದೆ.

ಅಡಿಗರದು ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ. ಗ್ರೀಕರ 'Phoenix' ದಂತೆ ಸತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾದಷ್ಟೇ ಭಯಜನಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅಪಾಯದ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಬಹುಮುಖ–ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಅಕ್ಷಯ–ಶಕ್ತಿಗಳ ಕವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ 'West Land'ನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಕತೆಗಳ ಪುನರ್ಜನ್ಮ(revival of myths)ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿ, ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ವಿಚಾರಸರಣಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ,

ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ, ಸಹಜವಾಗುವಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಈಗ ಜಗತ್ತು ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಕವಿಯ ಕೂಗೂ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಲಾರದು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಕವಿ, 'ರೋಜ್ ಹಾಗೂ ಡ್ರುರಿಲೇನ ಥಿಯೇಟರಿ'ನ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ; ಹೋಮರನದು ಅಥೆನ್ಸ ನಗರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಆಡಿಗರಿಂದ ನಾವು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳೆರಡೂ ಈ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಾಂತಿಗಳಾಗಿ ಹೋದವು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ತೊಂದರೆ ಗೀಡಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಸಮರ್ಥವಾದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಪೂರ್ಣಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ, ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಮುಂದರಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹ ಹರಿಗಡಿಯದೆ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.



ನಾಟಕ

(ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ)

ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದಿರುವದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗೆ ನಾಟಕ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ರೂಪವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಕೆಲವುಸಾರೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರ ಬೇಕೆಂದೂ, ಅವು ಕಳೆದುಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕೆಲವರ ಊಹೆ. ಆದರೆ ಇದೇನೂ ಅಂಥ ಸುಖಕರವಾದ ಮಾತಲ್ಲ. "ಕೃತಾನುಕರಣಮೆ ನಾಟ್ಯಂ" ಎಂದು ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವನ್ನೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಿದ ಪಂಪ ನಾಟಕ ವನ್ನೇಕೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೊ ! ರನ್ನನ ಸಂವಿಧಾನರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಸಂವಾದಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅವನತಿಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು, ಬಾಣ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರ ವಾಗ್ವೈಭವ ದೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಷ್ಟನ್ನೇ ಕಲಿತರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಿಗೆ ಜಾನಪದ-ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ.

ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಮೈಸೂರೊಡೆ ಯರ ಅರಮನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಹುಟ್ಟಿತು. ಕಥೆ ಸಂಸ್ಕೃತ "ರತ್ನಾವಲಿ" ನಾಟಕದ್ದು; ಭಾಷೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಕೃತಕವಾದರೂ ಲಲಿತಶೃಂಗಾರದ ನರ್ಮವಿನೋದದ ಈ ನಾಟಕ ಅರಮನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಳೆ ತಂದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಒಂದು ಪಾರ್ಸೀ ಕಂಪನಿ ಭೆಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹುರುಪು ಬಂದಿತು. ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಜಾತರುಚಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯೂ ಅಂಥ ನಾಕಕಾಟರರ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಅಕ್ಷರಶಃ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇವು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಸಲಾಗದು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ತನ್ನ ಓಜಸ್ಸು, ತೇಜಸ್ಸುಗಳಿಂದ ನವೀನಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಕೂದಲೆಳೆಯಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆತನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೇ ಬರೆದ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಆಥೆಲ್ಲೋ'ದ ಕನ್ನಡ ರೂಪವಾದ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರ' ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೈದೊಗಲಿನಂತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಈ ಭಾಷಾಂತರಯುಗದ ನಾಟಕಗಳು ವರದಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ನಟರ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದವು. ಯಾರಾದರೂ ಹೇಗೋ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ ತನ್ನ ನೈಜವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಚುರುಕಿನಿಂದಲೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ-ಬಯಲಾಟಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಮೂಲ

ಉದ್ದೇಶ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು, ಅವು ಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವದು ಇದಿಷ್ಟೇ ಅವರ ಧ್ಯೇಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಗದುಗಿನ ಹತ್ತಿರದ ಹೊಂಬಳದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರೆಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆಗೆ ತಪ್ಪದೆ, ಎಮ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗದುಗಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕದ ರಂಗತಾಲೀಮನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಂಥ ಮಹನೀಯರ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾದ ದೇಸಿ ನುಡಿಯನ್ನೂ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸುವದು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಸಾಹಸದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಅಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಗಡಿನಾಡಿನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚುರಮುರಿಯವರ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ರಸಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಗೀತಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿಯ 'ಮುನಿಗಳ ಮಗಳಲ್ಲ ತಿಳಿಯೊ,' 'ಪದವ ರಚಿಸು ತಿಹಳೊ,' 'ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲವೋ ರೂಪಾ। ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲವೋ' ಮುಂತಾದ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಗೇಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಲಯ, ಹೃದ್ಯತೆ, ಮರ್ಮಿಕವಾದ ಶೈಲಿ ಗಳು ಇನ್ನೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಕೊರತೆಯಾಗುತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಚುರಮುರಿಯವರು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಉಚಿತ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಬಂಧ ಸಡಿಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನವೀನ

ಉತ್ಸಾಹ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಅನುವಾದದ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಕತೆ ಮಂದಗಮನದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಚೂರಮರಿಯವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುದುವೀಡಕರ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು 'ಪ್ರೇಮಭಂಗ'ವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮ ಕತೆಗಿಂತ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಕಳಕಳಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಹಾಗೂ 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿಸ್ವಪ್ನಚಮತ್ಕಾರ' ಗಳು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. 'ನಲದಮಯಂತಿ' ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪೌರಾಣಿಕನಾಟಕ. 'ಪತಿವಶೀಕರಣ'ವೆನ್ನುವದು ಗೋಲ್ಡ ಸ್ಮಿಥನ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಚೂರಮರಿಯವರಂತೆ ಕೆರೂರರವರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ದೇಸಿನುಡಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಓದಿದಾಗ ನಾಟಕಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ತೊಡಕು ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಚತುರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೆರೂರವರ ನಾಟಕ-ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ದಾರಿ ಯಾಯಿತು. ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣತ್ತದೆ. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯ, ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆರೂರವರು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಸಂಘಟನೆಯ ಅಭಾವ, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊರತೆ, ಕಂಪನಿಯ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದವು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನ

ದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಗತಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೂ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಂತಿತೇ ಹೊರತು, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಡಚಣೆಯೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರ ಕೊರತೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವರಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ನಟರಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವವರೊಬ್ಬರು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಕಂಪನಿ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಹಾಸ್ಯ, ಅದ್ಭುತದ ಅವಿಷ್ಕಾರ, ಸೀನ್ ಸೀನರಿಗಳ ವೈಭವ, ಲಘುವಾದ ಸಂಗೀತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವು. ಸವಣೂರ ವಾಮನರಾಯರಂಥವರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅನುವಾದಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇಂಥಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. 'ಉಷಾಹರಣ', 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ದಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಪನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ನವೀನದೃಷ್ಟಿಯ ಒಪ್ಪ ಹಾಕಿದರು; 'ರಾಯರ ಸೊಸೆ', ಸಂಸಾರ ನೌಕಾದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನಾಟಕಗಳು ಲೋಕ ಪ್ರಿಯವಾದವು; ಕಂದಗಲ್ಲರು ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಅವರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' 'ಕುವೆಂಪು'ರವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕಂಪನಿ–ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ಧಾರವಾಗದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ತಾಪತ್ರಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ನಟರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಶಾಪದಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಇನ್ನುಮೇಲಾದರೂ ಕಂಪನಿಗಳ ಕಡೆಗೆ

ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಮೆಚ್ಯೂರ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದ ಹಾಗೂ ವೈಮನಸ್ಯ ತೊಲಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವು ಕಂಪನಿ–ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟು ಬಂದರೆ ಈಗಿರುವ ಕೀಳು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೆಳಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸುಧಾರಿಸೀತು. ಇಂಥ ನಿರಾಶೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಮಹಮ್ಮದ ಪೀರ, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ ಸವಣೂರ ವಾಮನರಾಯರು, ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರು, ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರ ಅವ್ಯಾಹತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಐದಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಏನೇಯಾದರೂ ಕಂಪನಿಗಳು ನೋಡಲಿಕ್ಕಾದರೂ ದೊರೆಯುತ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಂಗದ ಬೆಳಕು ಎಂದೋ ಆರಿಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಅಮೆಚ್ಯೂರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಹುಚ್ಚಿಗಾಗಿಯೇ ಬದುಕುವ ಜನರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಬದುಕುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ವ್ಯವಸಾಯವಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತಡವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಾರವಾರದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಪ್ರಹಸನ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದ್ದರಿಂದ ಅದು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಹವ್ಯಕರ ಬಳಕೆ–ನುಡಿ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಾಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾರದಾ' ಹಾಗೂ 'ಏಕಚಪ್ಯಾಲಾ'ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಇಡೀ ಪ್ರಾಂತದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರವಾಗಿಸಿದವು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಂಥ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸುಯೋಗವೇ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಶಿಕ್ಷಣಶಂಭ್ರಮ, ಹಾಗೂ 'ಸ್ತ್ರೀದರ್ಮರಹಸ್ಯ'ಗಳು ಸತತ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಜನವನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡರೂ, ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸುಧಾರಣೆಯ ಹುಚ್ಚುತನ, ಹಾಗೂ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುವ ವಿನೋದ-ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಳ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ, ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಪ್ರಹಸನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳದೇ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ದರ್ಶನ ಬದಲಾಗದೆ ಅದರ ರೂಪವೂ ಬದಲಾಗಲಾರದು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪತಿತೋದ್ಧಾರ'ವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನೇ ಮೂಲಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಹಾರಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ನೈಜವಾದ ಮಿಡಿತ ಕೇಳಬರುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಂಕೋಚ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಸರ್ವೋತ್ತಮ, ಅಂಜನಾ ಇವರ ಮದುವೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾದ ಪೂರ್ವಸಂಬಂಧದ ಫಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಮೊದಲಿನ ಆವೇಶವೆಲ್ಲ ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹೊರಗಿನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಸೋಜಿಗದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾರಣಪುರುಷರಾದರು: ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮುದ್ರದಾಚೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡರು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಅಂತೆಯೇ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವ ಹೊಸ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಜನ್ಮಜಾತರಾದ ನಟರು. ಅನುಕೃತಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಲ್ಲಲಿಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಳ, ಕೈಲಾಸಂ, ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಭಾವಗೀತದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಬಂದಿತು. ನಾಟಕ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ, ಸ್ಥಳವನ್ನೂ ಬದಲು ಮಾಡಿದಾಗ ಎಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನೂ ನಗೆಗೀಡಾಗ ಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. 'ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಸೂಳೆ'ಯ ವರೆಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವು. ಉಳಿದ ಹಾಸ್ಯ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ, ಇವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಗೆಗೀಡಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ 'ಹೋಂರೂಲಿ'ನ ರಾಮಣ್ಣ, 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅಹೋಬ್ಳು, 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ದಲ್ಲಿಯ ಹುಲಿಯೂರು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ನಗೆಗೀಡಾದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ಈ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಹಸನವಾಗಿದೆ. 'ಬಾ:ಬಡಿಲ್', 'ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್' ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದೂ, ಅಹೋಬ್ಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವೂ ಅಹೋಬ್ಳು ಏನ ತಲೆಯ

ಮೇಲೆ 'Fool's cap' ಹಾಕುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟ ವಿಟ್ಟಂತಾಗಿ, ವಿನೋದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಏಕಮುಖತೆ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಕೇವಲ ನಗೆ-ಮಾತುಗಳ ಸರಪಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ ; 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ವಿನೋದದ ಏಕಮುಖತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. ರಸ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ (complexity) ಒಳ್ಳೆಯದೇ ; ಆದರೆ ಕಲಬೆರಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಎಡನೆಯದಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಮದುವೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ವೇಶ್ಯಾವ್ಯವಸಾಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳು, ಗೃಹಸೌಖ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ (artistic personality) ಯ ವಿದೂಷಕ ಆ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕತ್ತರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ವಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸರೋಜ ಇವರ ಹಟಮಾರಿತನದ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಘೋರವಾಗಿದೆ. ಕಮಲ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಇವರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಇಬ್ಬರೂ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸರೋಜಳಂಥವರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗೃಹಸೌಖ್ಯ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ ಕನಿಕರಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಮಲಳ ಒಂದು ದೀರ್ಘಭಾಷಣ ದಿಂದಲೇ ಸುಖವಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣುವದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹಿತ ವೆನಿಸಿದರೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದು. ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಲೆಭಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ

ಸಮಸ್ಯೆಯ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಾರದು. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ; ಪಾತ್ರಗಳು ನಗೆ-ಮಾತುಗಳ ಅಲಾರ್ಮ ಗಡಿಯಾರಗಳಾಗಿ ಕಿರಿಚುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರವಾದ ಆಭಾಸ ಉಂಟಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ನಮ್‌ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂರ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ('ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಸಮಸ್ಯೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಪಾತ್ರದ ವಿಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟ್ಯ-ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು, ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವದರಲ್ಲೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ರೌದ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡಿದ್ದರೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡಿ ಸತ್ತ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಕರುಣಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗದಿರುವದೇ ನರಸೂ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಜೀವನವನ್ನೇ ದಂಡವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಅಸಹಾಯ ತಂದೆಯಾದ ರಂಗಣ್ಣನೂ ದುರಂತಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಜಿ ಬೈಯುತ್ತ ಸತ್ತದ್ದು, ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದೊರೆಯದಿರುವದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನರಸೂಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿರುವದೇ ತಪ್ಪೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಮನೋವ್ಯಥೆಯೇ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಉಲ್ಬಣವಾಗಿ, ಔಷಧಕ್ಕಾಗಿ ತಂದ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದು ನರಸೂ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಸೂಳೆ' ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತಿಯ, ಅನ್ಯಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಘೋರ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಭೀಭತ್ಸದ ಕಹಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ-ಕರುಣೆ ಮುರಿದಿದೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ ಈ ಪಾತ್ರ ಆ ಕರುಣೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ

ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' 'ಸೂಳೆ'ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದ ಸಬಲ ವೇಗ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಎರಗಿಸುತ್ತದೆ. "ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನಿ" ಎಂಬ ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತು ನರಸೂಳ ಜೀವನದ ಶಾಪವಾಣಿಯಂತೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೂ ನೋವಿನ ಮುರಿತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನರಸೂ ಸಾಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟ್ಯಕುಶಲತೆಯ ಕಳಸವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಸೂಳೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ದುರಂತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರದು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ, ದೈವ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾ:ಲ್ಸವರ್ದಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿ-ಪಾಕವನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೋಷವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೈಲಾಸಂರ ಭಾವನಾವಶತೆ. (sentimentality) 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಂಬ ಹುಡುಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ಮೊದಲಾದ ವಿನೋದಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ರಸನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದುರಂತ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನಾವಶತೆ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಸಹಾಯತೆಯ ಚಿತ್ರ ಎಂದೂ ದುರಂತವಾಗಲಾರದು. ಗಾ:ಲ್ಸವರ್ದಿಯ 'Strife' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ 'ರಾ:ಬರ್ಟ್ಸ್' ಕೂಡ ಧೀರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ನರಸೂ ದುರ್ಬಲಜೀವಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಅವಳ ಹಾಗೂ ರಂಗಣ್ಣನ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕರುಣವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನರಸೂ ಹಾಗೂ ರಂಗಣ್ಣ ಇವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ನರಸೂಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇಂಥ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜಫಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕೈಲಾಸಂ-ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಗುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವರು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದವರಂತೆ ಅದ್ಭುತ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಡವಿ, ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದೂ ಟೊಳ್ಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚುವ ವಕೀಲರು, ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಬಾ:ಯ್ ಸ್ಕೌಟುಗಳು, ಗೋಳಿನ ಕಹಿಯನ್ನುಂಡ ವಿಧವೆಯರು, ಹೆಂಡಂದಿರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಗಂಡಂದಿರು ಇವರೆಲ್ಲ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡರು. ಅದಲ್ಲದೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾತುಗಾರರು. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ-ಛಾಪಿನ ಭಾಷೆ, ಆ ನಾಟಕಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಉಳಿದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು. ಈ ಭಾಷೆ ಇನ್ನು ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳಾದ ನಂತರ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿನೋದಕಾರನ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಡಂಬನದ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿದರು. ಸರಸವಿನೋದ (humour) ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿದಗ್ಧತೆಯ (wit)ವರೆಗೆ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಮೈಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುದ್ಮಣಿಯ ತೊದಲು ಮಾತು, ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ನಾಗತ್ತೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಕ್ರೂರವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ನರ್ಮವಿನೋದ ಇವೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಾತಾವರಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿತುಳುಕುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದರು. ನಾಯಕಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೂಷಕತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕ-ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ಮೊಲಿಯರ್' ಜಾತಿಯ ಅವರ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆ (uniqueness) ಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ರಾಮಣ್ಣ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಅಹೋಬ್ಲು, ನಾಗತ್ತೆ, ಮುಥ್ಮಣಿ, ಮಿಸ್ ಪ್ರಭಾಮಣಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಾಸ್ತವ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ವಾಸ್ತವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವದೇ ಕೈಲಾಸಂರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ದೊಡ್ಡ ಜೋಕು'. ಅಂತೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ್ಕಿರುವ ಈ ವಿನೋದಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಅದ್ವಿತೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಲಗಿದಾಗ ಅವರ ನಾಟಕವೂ ತೂಕಡಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಗುವದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಮೋಹ, ರೋಷ ಮೊದಲಾದ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ನಗುವಾಗ, ಆ ನಗೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರಿಗಿಂತ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿನೋದದ ಕಡೆಗೆ. 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ. ಮಿಸ್ ಪ್ರಭಾಮಣಿ, ನಾಗತ್ತೆ, ಬೋರ ಇವರ ಚೇಷ್ಟೆ-ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಇವಂತೂ ಅಚ್ಚ ಪ್ರಹಸನ (farce) ಗಳಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಪ್ರಹಸನ-ಕಾರರೆಂದೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯ-ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದವು. ಅಂತೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನೂ

ಅಸಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿಸಿ ಕೂಡ ಅವರು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಧ್ಮ್ರಣಿಯು ಪಾತ್ರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಟೀಕೆಯು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾದ (above purpose) ಸ್ವೈರಸಂಚಾರವಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಬಲವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇರಕ-ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ (intellectuality) ಶ್ರೀರಂಗರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾಗಿದೆ. ಅಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಹನೆಯಿರದ ಅವರು, ಸಮಾಜದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಹೊರ ಟರು. ಈ ರೊಚ್ಚೇ ಅವರ ಪ್ರತಿನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮೂಲಭಾವವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಿರುವದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟ (conflict) ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಳೆದು–ಹೊಸದು, ಮುಪ್ಪು ಯೌವನ, ದಾಂಭಿಕತೆ ಸರಳತನ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ-ಕುತಂತ್ರ ಇವುಗಳ ಹೋರಾಟದ ಸ್ಥೂಲ–ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವರ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಂತ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಲೆಕ್ಶನ್ನಿಗೆ ನಿಂತು ದೊಡ್ಡವರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡರಾಯರು, ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ; ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಡಿವಂತಿಕೆ–ಸುಧಾರಣೆ, ಅಂತಃಕರಣ-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಕರುಳ ಸಂಬಂಧ-ತತ್ತ್ವ, ತೋರಿಕೆ (appearance) ನಿಜರೂಪ (reality) ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹೋರಾಟ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. 'ಥೂ ಈ ಹೆಂಗ್ಸರದು ತಿಳಿಯೋದೇ ಇಲ್ಲ, ಹೊರಗೊಂದು ಒಳಗೊಂದು' ಈ ಮಾತು ತಮಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೋರಾಟ ಮಾತ್ರ ಅವರದಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಸೌಹಾರ್ದವಿಲ್ಲ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವಷ್ಟು ತ್ರಾಣವೂ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ನಡೆದ ಇಲೆಕ್ಶನ್ನಿನ

ಹೋರಾಟ. ಸಮಾಜದ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ರಾಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ತೋಟಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ವೇಣಕ್ಕನಿಂದ ಮೊದಲು ಗೊಂಡು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರಬಲ ಅಂಶಗಳ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಿಡಿಸಲು ಹೋದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಟುಗಂಟಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಹರಿಯುವಂತೆ, ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದೃಷ್ಟಿ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಲಾರದು.

ಇದೇ ನಾಟಕ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರುದ್ರ–ನಾಟಕಗಳ ಭೇದವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಂದ 'ಉದರವೈರಾಗ್ಯ', 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ' ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿ (pattern) ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿನೋದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಲಿ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿನೋದದ ಕಾಂತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಶ್ರೀರಂಗರ ಮುಖ್ಯರೂಪವಾದ 'tragicomedy' ಗೆ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೂ ಹೌದು. ಕರುಣಾಸ್ಪದವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟ್ಯವಸ್ತು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂರ ನಗೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಭಾವನಾಮಯತೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ನಗೆಯೊಡನೆ, ನಗೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ರೌದ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ದಲ್ಲಿ ತಾತಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ವಸಂತ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. "ಓಹೋ ಮಾವ ಅಳಿಯಾ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡೋ ರೀತಿ ಏನಿದು?" ಎಂದು ಅಂತಪ್ಪನೊಡನೆ ನಾವೂ ದಿಙ್ಮೂಢರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾವ ಅಳಿಯಂದಿರ ಅವಿವೇಕದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಳಬೇಕೋ ನಗಬೇಕೋ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ತಾತಾಚಾರಿ ಯಮುನಾಳೊಡನೆ ಆಡಿದ ಸರಸದ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ವಸಂತನೇ ಅಂತಪ್ಪನೆದುರು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ

ವೇಣಕ್ಕನ ಯಾವುದೋ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ತಾತಾಚಾರಿ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಗೆ ಬಂದರೂ, ತಾತಾಚಾರಿಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಯಮುನಾಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೈ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲೆಯರ ಕೂಸು ಗಟಾರ ದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ, ತಾತಾಚಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಸುವ ನಬೀಸಾಬನ ಹೃದಯ-ಹೀನತೆ, ವೇಣಕ್ಕನ ಸಹಜ-ಕರುಣೆ ಇವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣಗಳ ಸಂಕರಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತ ಹೋಗು ತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ಅಮೋಘಗುಣ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಅವರ 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ' ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಸಂತಾನ ಸಂಯಮದ ಮೇಲೆ ದೀರ್ಘಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಶೀನಣ್ಣರಾಯರ ಮನೆಯ ಜೀವನದ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಅದರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವಷ್ಟು ಘೋರ ವಾಗಿದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ರುದ್ರ ಆವೇಶದೊಂದಿಗಿರುವ ಅವನ ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನೆರಳಿಗೇ ಅಂಜಿ ನಡೆಯುವಂಥವುಗಳು ; ಯಾಕಂದರೆ ತಿರುಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ನೆರಳುಗಳ ಆಕಾರಗಳು ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಾಗಿವೆ. ಗೋಪಾಲಾ ಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮನಾಭಾಚಾರಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನಡೆದ ದಾರುಣವಾದ ಸಂಗತಿಯ ಕಪ್ಪು ನೆರಳು ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ದುರಂತವಾಗಿಸಿದೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ರಣರಣ ಹೊಡೆಯುವ ಬಿಸಿಲಿನಂತೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ದುಃಸಹವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ರ'ದ ಶ್ರೀಪತಿ ಇಂಥ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದುರಂತ-ನಾಯಕನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಪಾಲಾಗಬೇಕಾಗುವ ಒಂದು ಸಹಜ ಸಂಗತಿ, ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಭೀಕರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಪತಿ ಎಂಥ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡು ಅದರ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೊಂದೇ ಉಪಾಯವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ

ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೇಡಿ ತನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಧೈರ್ಯವೊಂದೇ ನಮಗೆ ಆಧಾರವೆಂಬಂತೆ ವೇದಾಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಅವಿವೇಕದ ಪರಿಣಾಮ ರಮಾಳ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಆದಾಗ ಅದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸಿದವ ನಂತೆ ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೀರೆಯನ್ನು ಧೋತರದಂತೆ ಉಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಖಣದ ಶರ್ಟೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಈ ಅಸಂಬದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಯಕ, ಅತ್ಯಂತ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಡಂಬನಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಹರಿಜನ್ವಾರ', 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ', 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ', 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು' ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರುದ್ರ ತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ವಿಪರೀತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಿತ, ಕಲಿಯದ, ಅರ್ಧ ಕಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಮೂಲಭೂತ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬೇಗುದಿ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೇ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಹೊನ್ನು ಕೂಡ ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವು ದೊರೆಯದಿರುವದೇ ಈ ಎಲ್ಲ ದುಃಖ ಹಾಗೂ ನಗೆಗೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಶ್ರೀರಂಗರ ವಾದ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮೂಲಭೂತ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೀಡಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜಗತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜಾತೀಯತೆ, ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮ, ಬಡತನ, ದಾಂಭಿಕತೆ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾ ಮುಗ್ಗಾ ಎಳೆಯುತ್ತಲಿವೆ ; ಜೀವಂತ ದೆವ್ವಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಧಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಭಾವವೂ ಅಲ್ಲ, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿರುವದೇ ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಚೀರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ದನಿಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಟಕಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಧನ ಅವನನ್ನೇ ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯುವಂತಾದರೆ ಮುಂದೇನು ಗತಿ ? ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಭವದಿಂದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಜನತೆ, ಆ ವೈಭವದ ನೆನಪನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅದರ ನಿಜವಾದ ವಾರಸುದಾರರು

ತಾವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಒಂದು ಕಟುಹಾಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿದೂಷಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಆಚಾರಿ' ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂತರವೇನಂದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಆಚಾರಿ' ವಿದೂಷಕನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮುನಿಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯ ಜೀವಂತ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದಕ್ಕೋ ಏನೋ, ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ', 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ', 'ನಿರುತ್ತರ-ಕುಮಾರ' ಈ ತಲೆಬರಹಗಳೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಜಾತಿಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ 'ಶಾ:' 'ಇಬ್ಸೆನ್ನ' ರಂತೆ ಬರೆಯ ಬಲ್ಲರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣಧಾರೆ, ಅವರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಮೊನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕಿಸಿದವು. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನರಚನೆಯಂತೇಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ' ವಾದ ಮೇಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಈ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಅವರೇ ಆ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪರ್ಯವಸಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಾಯಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಬಿಗಿಯಾದ ಮಾತು, ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದ ರೀತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗಿರಬೇಕು.

'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'ದ ವಸ್ತುವೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಶ್ರೀರಂಗರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೆನ್ಶನ್ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿಯಾಗಿ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯಂಥ ಪವಿತ್ರಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲೆಳಸುವ ಮುದುಕ ಇನ್ನೂ ನಂಚಾಸಾನಿಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಗತ ಜೀವನದ ಚಟ ಅವನಿಗೆ ಮೈಯುಂಡಿದೆ. ಅವನ ಮಗ ಪುಟ್ಟು-ಧರ್ಮ ಲಂಡ-ಬಾಲವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ

ಅದೆಲ್ಲ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಸಾಗಿದ ವ್ಯವಹಾರ. ಈ ನಡುವೆ ಆಚಾರ್ಯರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪುಟ್ಟುವಿನ ಗೆಳೆಯ ವೆಂಕಣ್ಣ ವಿನೋದವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ನಾಟಕ ವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಧರಿಯಪ್ಪ ಪೋಷಕಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಇಂಥ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಢಾಂಭಿಕತೆ ಹಾಗು ಅಜ್ಞಾನಗಳು ವಿನಾಶಕವಾಗಿ ದ್ದವು. ಮೇಲಾಗಿ ದೊಡ್ಡರಾಯರು, ತಾತಾಚಾರಿ, 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತ'ದ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಇವರೆಲ್ಲ ಅಪಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸತ್ವಶಾಲಿಗಳು. ಶ್ರೀಪತಿಯ ಸತ್ವಹೀನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕ ಸತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಳಮಟ್ಟದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುದುಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಕನಿಕರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಬದುಕನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಷ್ಟು ವಿನಾಶಕವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ತಿರುಳು ಬದಲಾದರೂ ತಂತ್ರ ಬದಲಾಗ ದಿರುವದೇ ಈ ನಾಟಕದ ದೋಷವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಪ್ಪುದಾರಿ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟವು. ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಉಂಟಾ ಗುವ ಆಭಾಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮಾದರಿ ಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವದೇ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಮಾದರಿಗಳಾಗದಿದ್ದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು? ಪಿತ್ತದ ಪಾಂಡಪ್ಪ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೊಮ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಭ್ಯತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಂದೂ ರಾಯನಂತೂ ತೀರ ಅಸಂಭವನೀಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಕ್ಷ್ಯ ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣವೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವದು

ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಅವನ ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಗೆ ನಂಬಬೇಕು? ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಅನಿಶ್ಚಯ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾವಶತೆಗಳು ಅಸಂಭವ ವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತ ಹಾಗೂ ಚನ್ನ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಲಕರಣೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವಿಂಗಿನ ಆಚೆಗೆ ಪಡದೆ ಎಳೆಯುವವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಇವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಚಹ ಕುಡಿದೇಳುವದರಲ್ಲಿಯೆ ಮುಗಿಯು ವದು ಪ್ರಶಸ್ತವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಚರ್ಚಾತ್ಮಕವೆನ್ನಬೇಕೆಂದರೆ ಚರ್ಚೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಯೂ ಕೊನೆಗೆ ಆದದ್ದೇನು ? ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಡಕು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಂದಾಕಿನಿಯರ ಸುಸೂತ್ರದ ಮದುವೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆ ಕಾರಣವಿತ್ತೇ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಸಪ್ಪಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಶೋಕಚಕ್ರ' ಇಂಥ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಜಯರಾಯನಂಥ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಕತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಜಯರಾಯ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೂ ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹೋರಾಟ ಮನುಕುಲದ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಹೋರಾಟಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸಿ ಚಕ್ರ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ತರಂಗ-ಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಜಯರಾಯನ ಒಳತೋಟಿ ನಡೆದಿರುವಾಗಲೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿ ಬರುವದು, ಅವನ ಸುಪ್ತ ನಿರಾಶೆಗೆ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾ- ವಣೆಯ ಚಿತ್ರ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡದೆ ಅವರ ನಾಟಕದ ಪದ್ಧತಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಎಂದೋ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗು ತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ, ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ

ರೀತಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಉತ್ಕಟತೆಯೊಂದೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ–ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ–ಕೊನೆಯ ನಾಟಕವಾದ 'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ', 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯಂತೆಯೇ ಒಣ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆ-ಹೊಸತುಗಳ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೋರಾಟದಂತೆ ಕಾಣುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನಷ್ಟೇ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹುಡುಗರೂ ಬಲವಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಂತ್ರದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಣೆಕೆಯಾಟ ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅನವಶ್ಯಕ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳು ವಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕರುಣಗಳೂ ಕೂಡ ಮುದಿಹುಚ್ಚಿನ ಬಡಬಡಿಕೆಯಂತೆ ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶ್ರೀರಂಗರದು ಬಂಡೆಬ್ಬಿಸುವ ಸ್ವಭಾವ. ಮೂರ್ತಿ ಭಂಜಕತೆ ಆ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಆಗ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಟವಾದ ಮನೋಗತ ವನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೇ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬರಬರುತ್ತ ಉದ್ದೇಶ ಬದಲಾದರೂ ರೀತಿ ಮೊದಲಿನದೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ದೋಷಗಳು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸ ತೊಡಗಿದವು. ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನತೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬೇಕು. ನಾಟಕದ

ಜಗತ್ತು ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಕುಂದು ಬರಬಾರದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಅವು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಲೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಆಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂವಿಧಾನದ ನೇಯ್ಗೆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಬಿಡುವದರಿಂದ, ಪಾತ್ರಗಳು ಅಡ್ಡಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'ದಲ್ಲಿಯ ವೆಂಕಣ್ಣನ ಪ್ರವೇಶ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೇ ಒಯ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟುವಿನ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಗತಿ ಏನಾಯಿತೋ ತಿಳಿದು ಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಚನ್ನ ಹಾಗೂ ಅನಂತ, 'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ಎಂ. ಬಿ.' ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ರೂಪ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕತಂತ್ರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕದ ರೀತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ದಾರಿ ಅನನುಕರಣೀವಾದದ್ದು. 'ಕನ್ನಡ ಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಂತೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ ವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅವರ ನಾಟಕ ಕ್ರಮೇಣ ಹಳೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೀಸಾಡಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇರುವವರೆಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಜಾತಿಯ ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರಿಂದಲೇ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸ

ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಇತರರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು; ಅದರ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗಿ ವಿವೇಕದ ಜಾಗೃತಿ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ 'ಶಾ:', 'ಇಬ್ಸೆನ್', ಹಾಗೂ 'ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ'ರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರ ದಾರಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅನವಶ್ಯಕ ವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಭಾವನಾವಶತೆ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದಾರಿ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಲ್ಲಲೆಂದೇ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕಾದದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ಮಾದರಿಯ (tragi-comedy) ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಮೌಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿವೇಕದ ಜಾಗೃತಿ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭರದಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾದ ರಸನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೇಣಕ್ಕ, ಸುಂದರಮ್ಮ, ಜಯರಾಯರು ಇಂಥ ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಗಲಿಕ್ಕೋ, ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೋ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ರಸನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಏನಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. 'ನಾನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ'ಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ 'ಶಾ:' ಕೂಡ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದಂತೆ, ನೀತಿಪರವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ ಅದು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಶಾ:' ನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ನೀತಿ

ಪರವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿವೆ. 'ಶಾ:'ನಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಯಾವ ತತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಹೋಗಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆಗಳು ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟು ವದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ವೀಯದೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ದುರ್ದೈವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ರಸಿಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೂ ಏಕಾಂಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಅವರಿಂದ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಒಗ್ಗುವದಿಲ್ಲವೇನೋ ! ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಚಿಕ್ಕ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರು ಬರೆದ, 'ಉದ್ಧಾರ', 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೊಸಸಂಸಾರ' ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಆವಿದ್ಧಪ್ರಯೋಗಗಳು. (ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು). ಕೊನೆಯದು ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ರುದ್ರ-ನಾಟಕವಾದರೆ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಒಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎರಡು ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶ್ರೀರಂಗರಂತೂ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವಿನಾಯಕರು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು 'ಜನನಾಯಕ'ದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ತೋರಿ ದರು. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳು, ಹೃದಯಂ

ವೇಧಕತೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಸೆಳೆದವು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಈಗೀಗ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ-ನಾಟಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ವಿರಾದ್ಭುತ ಜೀವನದಿಂದ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ವಸ್ತು ದೊರಕುವದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿಯ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ರುದ್ರ-ನಾಟಕದ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯ 'tragi-comedy' ಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ರುದ್ರ-ನಾಟಕದ ಘನತೆಗೆ ಸರಿದೂಗುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವದೇ ಬಿಗಿಯಾದ ಮಾತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನಮಗೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ಶಾಂತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ರೂಪವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ಕೂಡ ಹದಿನಾರಾಣೆ ದುರಂತ-ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರೇನೋ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರಂತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ-ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ' (emotion of t' e multitude) ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ಯೇಟ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಸನೊಬ್ಬ ದುರಂತನಾಯಕನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಪತನ ಇಡೀ ದೇಶದ ಪತನವನ್ನೆ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರ ಮೇಳ ಗೀತಗಳು, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಉಪಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ದುರಂತವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ

ಅಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ದುರಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು—'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', 'ಉದ್ಧಾರ' ದುರಂತ–ನಾಟಕದ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ನಗೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ಕರುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಟುವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಕ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ವನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಲು ತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಕರುಣ-ಚಿತ್ರವೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದ ದುರಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿನಿಯಮಗಳು ನಿಷ್ಠುರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ನರಸೂಳ ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರುವದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳು ಕೌಟಂಬಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವಳ ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ನೊಂದುಕೊಂಡ ಮನೆಯವರು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಜ್ಜಿಯ 'ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನಿ') ತಮಗರಿಯ ದಂತೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ಸಾವಿಗೀಡುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನರಸೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕಾರಣಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾವನಾವಶತೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೆ, ಬೀದಿ, ಗುಡಿ, ಸ್ಮಶಾನಗಳನ್ನು ಹೊಗೆಯಂತೆ ವ್ಯಾಪಿ ಸಿದೆ. ನಾಗವೇಣಿ, ಪುರಾಣದ ಆಚಾರ್ಯರು, ಇಂಥವರ ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೇ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅನಧಿಕೃತ ಬಹಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಹಾಕಿವೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ದುರಂತದ ಕಾರಣ-ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾಗಿಸುವದು. ಸಮಾಜದ ತೋಳುಗಳೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಯನ್ನು ನುಂಗಲು ಹಾತೊರೆಯುವಂತಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಂದರೆ, ಇದರ

ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ದುರಂತ-ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ-ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕರುಣ-ಚಿತ್ರವಾಗಬಹುದು. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತಿ ಹೇಸಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಅವಳು ಮಾತೇ ಆಡಲಾರಳು. ಈ ನಾಟಕದ ದೋಷವೆಂದರೆ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ಅಸಹಾಯತೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಭಾಗೀರಥಿಯ ಸಾವು ಒಂದು ತಣ್ಣಗಿನ ಕೊಲೆಯಾಗುವದರಿಂದ, ದುರಂತ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಉದ್ಧಾರ' ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ 'ನಗೆಯಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ನಗೆಯಹೊಗೆ' ಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕದ ಹೂರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದ್ದು; ಕ್ರಿಯೆಯ ಶಿಖರ ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಹರಿಜನರ ಮಂದಿರಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ, ಪ್ರತಿಕೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ತೊಡಕಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಮನೋರಂಜಕ ವಾದ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜಾತೀಯತೆಯ ಅಭಿಮಾನ ಕೆರಳಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೌರವ ಕೆಣಕಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವಿನಾಶವನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಹೊಲದ ಪ್ರಕರಣ) ಜಾತೀಯತೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿಯೊ, ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೊ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಭೆ, ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸಭೆ, ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಭಜನೆಯ ಮೇಳ—ಇಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಸಂವಿಧಾನದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತವೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಯಾವ ಘಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುದಿರುವದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದಿದೆ. ಕೋದಂಡರಾಯನಂಥ ತುಂಟತನವೇ ಗುಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ವಕೀಲರು, ಸಮಾಜಸೇವೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರಂಥ ಆಧುನಿಕ ಸಾಧುಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯತನ ವಿದ್ದೂ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಹಾಗೂ ರುದ್ರಪ್ಪ ಇಂಥ ಜನಜಂಗುಳಿಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಗಜಬಜಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾತಿಯೂ ಅವನಾಡುವ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಜಾತೀಯಂತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತದ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಪತಂಗಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸಾಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ದುರಗಪ್ಪನಾದರೂ, ದುರಂತ ಅವನಿಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಹೇಳುವ, "ಬಿದ್ದವರು ನೀವಲ್ಲಾ, ಅಕಾ ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತಾರ ನೋಡು ಜೋಡಿಲೆ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜನಾಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವಿವೇಕ ಇಡೀ ಜನಾಂಗವನ್ನು ದುರಂತದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕರುಣ ಭಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉದ್ಧಾರ' ಪಾಪವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುಣ್ಯವಾಗಿಸಲು ಹೋರಾಟ ಪಾಪ–ಜೀವಿಗಳ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಣ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಗಳು ಕೂಡ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ವಿನಾಶದ ವೇಗವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡು ತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಹಾವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೀರಿದ ನ್ಯಾಯವೊಂದು ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗೂಢದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೈಜತೆ, ಜೀವಂತತನ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ರುದ್ರ-ನಾಟಕಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ರಸಪ್ರಕರ. ಸಾಂಕೇತಿ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಗತಿಚಿತ್ರ(pattern) ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೂಡಿದಂತೆ, ಈ

ನಾಟಕದ ವಿವೇಕ-ಅವಿವೇಕದ ದಾರಿಗಳು ಗುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದುರಂತ ಆವೇಶ ಇಡಿಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗವನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊಸಲಾಗಿರುವ ಕುಶಲಕರ್ಮ, 'ಇಬ್ಸೆನ್', 'ಸಿಯೂನ್-ಓ-ಕ್ಯಾಸೀ' ಮೊದಲಾದವರ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಉದ್ಧಾರ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ'ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಏಕಮುಖ ವಾಗಿದೆ. 'ಉದ್ಧಾರ'ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬಹಿರಂಗ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ'ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಅಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. (ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.) ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕಿನ ಕತೆಯೂ 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಂದದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತರ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಇದು ಹದಗೆಟ್ಟ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸರಿಪಡಿ ಸುವ ಕತೆ. ಅಜ್ಜ ಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ; ಮಗ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಮ್ಮಗಳಾದ ಮಂದಾ ಮುಂದಿನ ಜೀವ ನಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ, ತನಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ಮನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸು ವಂತೆ ಬರುವ ಅವನ ಅನುಮಾನ, ಅದಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವ ವಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದ ಒಳಬಾಳನ್ನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದುರಂತದ ಅಂಚಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ್ಕಿರುವದು ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸ್ವಾಭಾ ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಸುಖದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ. 'ಮಂದಿ'ಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ

ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೇ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಅಡಿಗೆಯವಳಾಗಿದ್ದ ಅಂಬಕ್ಕ ಈಗ ರಂಗಣ್ಣನ ದವಾಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಂದಾನ ಸಂಶಯ ಅವಳ ಹಾಗೂ ರಂಗಣ್ಣನ ಸಹವಾಸವನ್ನು ನಂಜಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರೆಯ ಪರಿಹಾರ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಕಾರನ ಕುಶಲತೆಗೇ ಸೇರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಅಂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆದ ನಾಟಕ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಇಬ್ಸೆನ್ನನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕತೆ ಪದರುಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫಕ್ಯಾ, ರಂಗಣ್ಣ, ಅಂಬಕ್ಕ ಇವರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಗುಂಡಪ್ಪ ತಾನು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ, ಒಳಗಿದ್ದವರ ಸಂಶಯ ದ್ವಿಗುಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಸ್ಪರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅಪರಿಚಯದ ತೆರೆಯೇ ಅವರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರಂಗಣ್ಣ ಮಂದಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅಡಿಗೆಯ ಅಂಬಕ್ಕ ಮನೆಯವಳಾಗಿ ನರ್ಸ್ ಆಗುತ್ತಾಳೆ; ಮಂದಿಯ ಮನೆ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಶಯವನ್ನು ಮಂದಾಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾಟಕಕಾರ ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಂಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಟಕವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ನಗೆಗೀಡಾದ ಬಂಡೆಪ್ಪನ ಅವ್ಯವಹಾರಬುದ್ಧಿಯೇ ಬದುಕನ್ನು ಸುಖಮಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ನಾಟಕದಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಸಮರಸದಿಂದ ಕೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲದರ್ಶನದ ಅನೇಕ ಪರಿಗಳನ್ನು ತೋರುವದೇ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳಿವೆ. ಆಡಿದ ಪ್ರತಿ ಮಾತೂ ಆಡಿದವನ, ಆಡಿಸಿಕೊಂಡವನ

ಪಾತ್ರವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ; ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತವಾದ ನಾಟ್ಯಧ್ವನಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಪ್ಪ ಎದುರಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮಾತಾಡು ತ್ತಿರುವಾಗ ಉಳಿದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬು ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿನೋದ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಆಸೆ ಯುಳ್ಳ ಫಕ್ಕಾ ವಿನೋದವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ ; ಬೇಸರಗೊಂಡ ಅಂಬಕ್ಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಗುಂಡಪ್ಪ ಅಪರಾಧಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಳಗೊಳಗೆ ತಾನೇ ಯಜಮಾನ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಾ. ರಂಗಣ್ಣ ಗುಂಡಪ್ಪನನ್ನು ಕಳ್ಳನೆಂದು ತಿಳಿದು, ಮಂದಾಳ ಮನೆಕಾಯುವ ಹೊಣೆಗಾರಿ ಕೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿದರೂ, ತನಗರಿಯದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ನಿಜ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವ ಆಟವೆಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾತು ವಿನೋದದ ಆಚೆಗಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತ, ಅಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಂದಾಳ ಒದ್ದಾಟದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಂದಾ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾಳೆ; ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಅಸೂಯೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಡಾಕ್ಟರನ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಕಟವಾದದ್ದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಅದನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಮಂದಾಳ ಸಂಕಟದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತಾನೆ. ಮಂದಾಳ ಕರುಣ ಗಂಭೀರ ವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ, ಗುಂಡಪ್ಪನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ರೊಚ್ಚುಗಳು ಲಘುವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಂದಾ ಅಸಹಾಯಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಗುಂಡಪ್ಪ ಅವಳನ್ನು ಮೇಲೆ ತೂರಿ ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಂಡೆಪ್ಪ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತೊಡಕನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವಾಡಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಅಂಕು ನಾಟಕ ದೊಳಗಿನ ನಾಟಕವಾಗಿ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕುಶಲತೆ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಭಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಹುದುಗಿದ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಟ್ಯಧ್ವನಿಯೇ ಹೊರತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕಕಲೆಯ ಒಂದು ತೀರ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತಲೆದೋರಬಾರದೆಂಬುದೇ ಆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗತಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರವರ ಸಂವೇದನೆಗಳ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲೋಕವೊಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಂತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಡಕೊಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದ ಹಬ್ಬುಗೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಜೀವ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ, ಅವು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಐಕ್ಯ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ತಲೆದೋರುವದು. ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದ ಮಂದಾಳ ಮನೆ ಗುಂಡಪ್ಪನಿಗೆ ಮುಂದಿಯ ಮನೆಯಾಗುವದು, ಮಂದಾಳ ಕೂಸು ಅಂಬಕ್ಕನಿಗೆ ಮಂದಿಯ ಮಕ್ಕಳಾಗುವದು, ಬಂಡೆಪ್ಪನಿಗೆ ಜೀವನ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಾಣುವದು, ಮಂದಾಳ ಬಾಳಿನ ದುಃಖದಂತಕತೆಯಾಗುವದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಕೇತಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಮಿಂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ರೀತಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಮೂಲದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ವಸ್ತು ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಸೋಜಿಗ ವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಗೆಯು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು ; ಶ್ರೀರಂಗರು ಜೀವನದ ರೀತಿ ಈಗಿ ದ್ದಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಆದಷ್ಟು ಕಹಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದರು; ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಕೆಡುಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕಾರಂತರ 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ತನ್ನ ವಿಡಂಬನದಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅವರದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. 'ಗರ್ಭಗುಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಭಯ ಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಜನಜೀವನದ ಆಳಕ್ಕಿರುವ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಶ್ಯಪ ಹಾಗೂ ದೇವರಮೂರ್ತಿ ಗತಜೀವನದ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸು ತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ತಿರುಳು ಈಗ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮವಾದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ನಾಟ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯ ಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಚೆಕಾವ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿ ದ್ದರೂ, ಆ ಶೈಲಿಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಂಜುಳಾ' ಹಾಗೂ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಸುಂದರಿ' ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಕುಮಾರ-ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅ. ನ. ಕೃ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ರುದ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿ ಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಾಗಿವೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಕಥನಕೌಶಲವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕತೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಮೂರು ಸಾಮಾಜಿಕನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವೆರಡು ('ಮನೋರಾಜ್ಯ', 'ಧನಂಜಯ') ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂವಿ ಧಾನದ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ

ವಾದ 'ನಾಮಧಾರಿ' ಅನನ್ಯವಾದ ನಾಯಕ–ಪಾತ್ರವುಳ್ಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಚನಗೌಡ ಜಾತೀಯತೆಯ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದ ಈ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಮಾನವ–ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ವಿಭಜನೆಯೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ವಿನೋದ ಮಹತ್ವದ ರಸವಾಗಿ, ಉಳಿದ ರಸಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸು ವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈ ಶೋಧವನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಸಮಾಜದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುವಷ್ಟು ಅವನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕ 'ಬೆನ್‌ಜಾ:ನ್ ಸನ್', 'ಮೊಲಿಯ'ರ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರ 'ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ' ಹಾಗೂ 'ಪರಿವರ್ತನೆ'ಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನೀಯ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಘುವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಿರುವ ಮಹದಂತರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎನ್ಕೆಯವರ 'ವಿದ್ಯಾ' ಅವರ ಸುಂದರ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ'ದ ನಾಟ್ಯರೂಪ. ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಚನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಯಲಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ. ಸೀತಾದೇವಿಯವರ 'ವೇಣುಮಾವ', ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಆಷಾಢ ಭೂತಿ' ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ' ಇವು ಸುಂದರವಾದ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಯುವದರ ಜೊತೆಗೆ, ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನುವಷ್ಟು ಚಲುವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಅನುವಾದ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಶಲತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳು ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಶೆರಿಡನ್, ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿಥ ಮೊದಲಾದ ತೀರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಯುವದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದು. ಹೇಮಂತರ 'ತಪ್ಪಿದ ಹೆಜ್ಜೆ' 'ಆಸ್ಕರ ವೈಲ್ಡನ' ಒಂದು ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ. ಆದರೆ ಮೂಲನಾಟಕದ ಓಜಸ್ಸು ಅದರ ಕುಶಲ ಹಾಗೂ ವಿದಗ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಅನುವಾದಕರು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೆಲ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರು ರೂಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿರಾಶೆಯಾಗದಿರದು. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಶ್ರೀರಂಗ ಕೈಲಾಸಂರಂತೆ ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಣ್ಣು ತುಂಬಲಿಲ್ಲ, ನಾಟಕ ಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ದೊರೆಯುದಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸೋತುಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹೊಸ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೇವಲ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ; ಅದೂ ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ. ನಾಡಿನಲ್ಲೀಗ ನಾಟ್ಯೋತ್ಸವಗಳು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ನಡೆಯು ತ್ತಿವೆ ; ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಮುಂದ ಬರಲೊಲ್ಲರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ರಚನೆಯೇ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅದನ್ನು ಆಡುವವರಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡಿದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಜನರು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಇಲ್ಲ. ಇದ ರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನತೆ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆಯುವದನ್ನು ಬಿಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀರಂಗರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಇನ್ನೂ ರಂಗ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಕಂಡ ಕೆಲವು, ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ

ಮುಗಿದುಹೋಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನೇನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರಾದರೂ ಹುಟ್ಟಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನು ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸತಜ್ಞರು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಮುಗಿದುಹೋಗ ಬಾರದೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಾಕಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ತೃಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಜೀವನವೂ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಂದರು ; ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸ ಬಹುದಿತ್ತು.

ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾರ್ಗವೇ ಕೊನೆ ಯದಾಗಬಾರದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ಅಮರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿ ಸುವದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಗಿದು ಹೋಗಬಾರದು. ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ

ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಾಟಕಕಲೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ' ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಗತ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಬಾಳಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಭಾವಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ, ಅನುಭವದ ಗಹನತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕು.

ಇನ್ನು ವಾತಾವರಣವೊಂದು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವಾಸ್ತವ ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲ-ಸ್ಥಲಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ (ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳು ಕೂಡ) ವಾತಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ವಾತಾವರಣದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಓದುಗರು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯೆಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ರಂಗನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಓದಿದಾಗ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಾಗ, ಯಾವಾಗಾದರೂ ನಡೆಯಬಹುದೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದ ಬಣ್ಣ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವಂತೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಅವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣ

ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಸ್ಥಲ-ಕಾಲಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು' ಇಬ್ಸೆನ್ನನ 'Ghosts' ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊರಗೆ ನಿರಂತರ ವಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ, ಮನೆಯ ಒಳಗಿನ ಅನುವಂಶಿಕತೆಯ ಭೂತಲೀಲ ಇವುಗಳಿಂದ 'ಆಲ್‌ವಿಂಗ್' ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ನಡೆದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ನಾಟಕಲೋಕವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಈ ಗುಣ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರರ 'ಜಾಗೃತ ರಾಷ್ಟ್ರ', ಜಡ ಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ', ಕೀರ್ತಿನಾಥರ 'ಆ ಮನಿ' ಇವು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದ ಕತೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ, ಅದೂ ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ಕಾಲಾವಧಿ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವುಗಳು ಮಾತ್ರ. 'ಜಾಗೃತರಾಷ್ಟ್ರ' ಒಂದು ಐರಿಶ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ೧೯೪೨ರ ಚಳವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ, ಯರಗಟ್ಟಿ ಮೋಟರ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಚಹದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸಂಜೆಯ ಮಬ್ಬು, ಮೋಟಾರು ಬಂದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗದ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಡ್ರಾಯ್‌ವ್ಹರ ಮುಗದುಮಸಾಬ) ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ ಧೂಳಿ ನಂತೆ ಒಳಗೆ ತಂದೇ ತರುತ್ತಾನೆ. ೧೯೪೨ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ ಹೊರಗಿ ನಿಂದ ಮುತ್ತುವ ವ್ಯಾಪಕಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಚಹದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ವ್ಯಾಪಕಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಡಗಿದ ಗೂಢದಂತೆ ಮೌನವಾಗಿದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬೀಸಿದ ಚಳವಳಿಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಯೊಬ್ಬರೂ ಸಚೇತನರಾಗಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ನಾಟಕದ

ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಹದಂಗಡಿಯ ಒಡತಿಯಾದ ಮುದುಕಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಆವೇಶ ವಿದೆ. ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಯ ಬುಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೋಟಾರಿನಲ್ಲಿ, ರೊಟ್ಟಿಯ ಗಂಟಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಅಡಗಿವೆ. ಪಿಸು–ಮಾತು, ಸಂಜೆಗತ್ತಲೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವ ಗೂಢದಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಯ ಗುಪ್ತಕಾರಸ್ಥಾನ ಕಣ್ಣುಮಿಟುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಆ ಮುದುಕಿಯ ಮಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಧಡಧಡ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಅವನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಯ ಭಯಪ್ರದ ಯೋಜನೆಗಳು, ಪ್ರಣಯದ ಕಾತುರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೂರದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಏನೇನೋ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಅಸಹಾಯವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮೂಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಆದರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಒಳಗಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯವೇದಕವಾಗುವಂತೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಆವೇಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ ; ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಹೋರಾಟದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬೇರುಗಳ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಜೀವನಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಲಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ಇವು ಆ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಐದಂಕಿನ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಅಂಕೊಂದನ್ನೇ ಬರೆದತಿಂದೆ. ಆದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿಗೆ ಜಡ್ಡಾಗಿ, ಜಡ್ಡು ಬಲಿಯುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕೂಸಿನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದೇ ಇಲ್ಲಿಯ

ಕ್ರಿಯೆ. ಅದೊಂದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗತಕಾಲದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆ ಕೂಸಿನ ಹುಟ್ಟು, ಬದುಕು, ಸಾವುಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಮನೆಗಳ ಜೀವನ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತ ನಿಂತಿದೆ. ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಒಗೆತನದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಅಂತಃಕರಣದ ಎಳೆತ, ಆಸ್ತಿಯ ಮೋಹ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ನೆಲದ ಅಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ—ಹೀಗೆ ಭಾವಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಶಾಲಿವಾಹನನ ಸೈನ್ಯದಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೊಳೆ, ಗುಡ್ಡ, ತೋಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಹದ ಗೊಳಿಸಿದವರು. ವಿಧಿ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡ ಗಿದೆ. ನೆಲದ ಋಣ ಅದರ ಸತ್ವದಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮುಗಿದುಹೋದಂತಾಗು ತ್ತದೆ, ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಡುವ ಮಾತು, ಆರಲಿರುವ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಈ ತುಮುಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚನೆ ವಾತಾವರಣದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಜೆಯಿಂದಲೇ ಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ;ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಲಿರುವ ದನಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡವಿಯ ಚಿರ್ಚೊಂದು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದೆ; ಇರುಳ ಕತ್ತಲೆ ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಗಳಿಂದ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಸಜೀವವಾಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ರಾತ್ರಿಸೂಕ್ತ, ಕಂದೀಲುಗಳ ಓಡಾಟ, ಗಸ್ತಿಯವನ ಕೂಗು ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾತ್ರಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಜೀವನದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅದರರ್ಥವನ್ನುಹುಡುಕಲು ಹಾತೊರೆಯು ವಂತಿದೆ. ಊರೊಳಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳೂ ಮನೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮುತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಅವಸರದಲ್ಲೋ ಏನೋ, ವೇಗದಿಂದ ಸಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗು ಹರಿಯುವದರೊಳಗಾಗಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ-ನಾಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೂಡ, ಈ ಕೃತಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ರುದ್ರ-ನಾಟಕಗಳ ಕೊನೆಯಂಕ ದಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪಡೆದ ವಿಜಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥರ 'ಆ ಮನಿ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ನಾಟಕ. ಕೃತಿಯ ದ್ರವ್ಯವೇ ಅದು. 'ಆ ಮನಿ'ಯ ಸುತ್ತು ಹಬ್ಬಿ, ರೂಢವಾಗಿರುವ ಸಾವು-ನೋವಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಶಾಲೆಯ ಹುಡುಗರು ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು, ಮದುವೆಯ ಆಟವನ್ನು ಹೂಡಿ ಸಾವನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ, 'ಆ ಮನಿ' ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಹೊರ ಬಂದ ತಾಯಿಯ ದೆವ್ವ ಮಲಗಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹರಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೇ ಜೀವನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿವೆ. ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೊಡದೇ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಬಾಳಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕನ ಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಮನೆ ಸಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ವಾತಾವರಣ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮುದುಕ ಕತೆ ಹೇಳುವದು ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ. ಹುಡುಗರು ಸಂಜೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುವೆಯ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹಬ್ಬಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣದ ಮಾಯೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಶಿರುಳು

ಮರೆಯಾಗುವ ಭಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಂಥದೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ'ರು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬರೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಆರು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. 'ಸಂಸ'ರ 'ನಾಟಕಚಕ್ರ' ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ತಂತ್ರಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ'ರು ಅದರ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೋ, ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿಯೋ ನಡೆಸಿದ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವರ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ವೇಗದಿಂದ ಚಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಪಾತ್ರವರ್ಗವನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿಬಿಡು ವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಬೆಟ್ಟದರಸು' ನಾಟಕವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆದ ಒಳ ಸಂಚುಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾದ ದೊರೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕುಮಾರ ರಣಧೀರನ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ನಾಟಕದ ಜೀವಂತತನವನ್ನು ಕಡಿಮೆಯಾಗಗೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಾದರೂ ನಡೆದಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಿರಾಶೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ದೋಷ 'ಸಂಸ'ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ ಕಾಣುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು.

ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯು ಅಪಾಯವೇ ಆದಾಗಿದೆ. 'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ ಡೂಮಾ'ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಕತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ವಿವರಗಳು ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ದೋಷ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಸಂಸ'ರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. 'ಸಂಸ'ರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ದಣನ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, 'ಸಂಸ'ರು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ನಾಂದಿ ಹಾಗೂ ಭರತವಾಕ್ಯಗಳು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋದುವಾಗ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ದ ನೆನಪು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ; ಕೆಲವು ಪದಪುಂಜಗಳಂತೂ ಕಿವಿಗೆ ಮಧುರವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತವಾದೀತೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ'ರು ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ್ದರಿಂದ ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನು ಹದವರಿತು ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ ನಾಟಕದ ಸದ್ಯಃಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿತರುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. 'ಸಂಸ'ರ ಈ ಶೈಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಗೆ ಇದೊಂದೆ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೀಗ ಸಿಗುವುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷದಲ್ಲಿಯ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ 'heroic plays' ದ ರೀತಿಯ ನೆನಪು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಸ'ರ ತರುವಾಯ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ, ಶೈಲಿಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀಯವರ 'ಧರ್ಮದುರಂತ'ದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಅಂತರ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು

ಬೀರಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಸೇವಾಪ್ರದೀಪ' ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಜೀವನಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕದ ಕಲ್ಪಕತೆ ಕೃತಕವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವರದೇ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ. ಅಕ್ಕನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅವಳ ವಚನಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ವಾತಾವರಣ ಕೂಡ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ತಾಳಿಕೋಟೆ' ವಿಜಯನಗರದ ದಾರುಣವಾದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ದೈವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಂತಃಕರಣದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನೋದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಮುಂದರಿಯಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂದೆನಿಸದಿರದು.

ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸುವದು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸವರಿ ನೋಡುವದು ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸದ ಕಚ್ಚಾ ಮಾಲನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಾ:', 'ಇಬ್ಸೆನ್ನ'ರು ಮಾದರಿಗಳಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. 'Caeser and Cleopatra' ದಂಥ, 'St. Joan' ದಂಥ ಒಂದಾದರೂ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವದು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತಲೆ-ದಂಡ' ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಸಿಕರ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಇನ್ನೂ ಅಲಿಖಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಕ್ತಿಭಾವಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನೊದಗಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಅದ್ಭುತಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', ವೀ. ಸೀ. ಯವರ 'ಆಗ್ರಹ', ಸಿ.ಕೆ. ಯವರ 'ಮಂಡೋದರಿ', 'ನಚಿಕೇತ'ಗಳು, ಕೈಲಾಸಂರ 'ಕೀಚಕ' (ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರು ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಗ್ರೀಕ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಒಪ್ಪವನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹಾಕಹೋಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ತಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಪೌರಾಣಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಉಜ್ವಲವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವೀರ ದುರಂತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಓಜಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮೇಳಗೀತಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕಟತೆ, ನಾಟಕದ ತಿರುಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಳಪು ಪೌರಾಣಿಕ ನೀತಿಗೆ ಕುಂದನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಉದಾತ್ತತೆ, ಅವನ ವೀರಮರಣ ನೈತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಾಗಿವೆಯೆ ? ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅನುದಾತ್ತತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ದುರ್ಯೋಧನ, ಇಯಾಗೊ ಮೊದಲಾದ ಖಳರ ಓಜಸ್ಸು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿಲ್ಲವೆ ? ಕೈಲಾಸಂರ ಕೀಚಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುರಾಣದ ಖಳರೆಲ್ಲ ಉದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಈ ಉದಾತ್ತೀರಕಣಕ್ಕೆ ಭಾವನಾವಶತೆಯೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾಗಲಂತೂ

ಅದು ತಂದಿಡುವ ತೊಡಕುಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಕೀಚಕ' ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಸಿಕ ಕಲಾವಿದನೂ ಹೌದು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಪ್ರೇಮವಿದೆ. ಪಣದಲ್ಲಿ ಸೋತಂದಿನಿಂದ, ಮದುವೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅವನು ವೈರಾಗ್ಯಶೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ರೂಪ ದ್ರೌಪದಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನೊಡನೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಕ್ಕೊಪ್ಪುವದು ವೀರನ ಆಹ್ವಾನವೆಂದು ಮಾತ್ರ. ಅವನು ಭೀಮನೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೀಚಕನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿಸುವದೇನನ್ನು ? ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವುಳ್ಳ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ, ಪರಸ್ತ್ರೀಮೋಹಕ್ಕೂ ಮಹದಂತರ ವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ದುಃಖವಾಗಲಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪರಿಭವವಾಗಲಿ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಕೀಚಕನಿಗೆ ಅಂಥದೇ ಮರಣ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಹಾಗೂ ಭೀಮರ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಸದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವದೆಂದರೆ ಕೀಚಕನ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ ಮಾತ್ರ. ಇದೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನನ್ನು ದುರಂತ-ನಾಯಕನೆಂದು ಕರೆಯೋಣವೇ ? ಮೇಲಾಗಿ ಮತ್ಸ್ಯದೇಶದ ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೀಚಕನಿದ್ದನೆಂದು ನಂಬುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕ ಅದನ್ನೊಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಬಂದಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದ ಹೂಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಸ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಒಂದು ಭಾವಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವೀ. ಸೀ. ಯವರ 'ಆಗ್ರಹ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ದ ಕಾವ್ಯದ ಉಜ್ವಲತೆ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಕತೆಯ ಬಣ್ಣ ಕೆಡದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ

ಒಪ್ಪ ಬಂದಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅವಿವೇಕ ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗುವದು, ದುಃಖವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನೀತಿಗೆ ಅವಿರೋಧ ವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಿ. ಕೆ. ಯವರ 'ಮಂಡೋದರಿ' ಹಾಗೂ 'ನಚಿಕೇತ'ಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅವು ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ರಚನೆ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟೇ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪದ್ಯ-ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವಸ್ತುಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಂಥವುಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಪದ್ಯವಾಗಿರುವದೇ ಒಂದು ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವದು ಅವಾಸ್ತವವಾದರೂ, ಆ ಜೀವನದ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಕುಂದು ಬರಲಾರದು. ಈ ತೊಡಕಿನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಏನೋ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ, ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿವೆ. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕನ್ನಡ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಮಾದರಿಯಿರುವದರಿಂದ ಪುರುಷ ಪ್ರಮಾಣದ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆ, ಬಸವಯ್ಯ, ನಿಂಬಯ್ಯ, ಶಿವಯ್ಯ, ಸೋಮಯ್ಯ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಿಂತ ವಾತಾವರಣ-ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಂತರಂಗದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಉಳಿದ ಪದ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಘನತೆ

ಗೌರವಗಳಿಲ್ಲ. 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ', ಮಹಾ ರಾತ್ರಿ' ಈ ನಾಟಕಗಳು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಗೊಮ್ಮ ಟರನ್ನು ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಚನೆಗಾಗಲಿ, ರಸಪೋಷಣೆಗಾಗಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ದಂತಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ತಿರುಪಾಣಿ' ಹಾಗೂ 'ಯಶೋಧರಾ'ಗಳು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. 'ತಿರುಪಾಣಿ' 'ಯಶೋಧರಾ' ದಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರದೆ ಭಾವಗೀತದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅದು ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಯಶೋಧರಾ'ದಲ್ಲಿಯ ಸರಳರಗಳೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವದಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಾತಾವ ರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಬುದ್ಧ ಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣ ಸುಗಂಧದಂತೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಗೌರವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೆಲ್ನಡೆ ದೋಷವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ, ಯಶೋಧರೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಿದವರು ಕಾರಂತರು. ಅವರ 'ಕಿಸಾ-ಗೌತಮಿ' ಹಾಗೂ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿರುವದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'opera' ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪದವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಅವರ ನೆರಳು-ನಾಟಕವಾದ 'ರಕ್ತ ಕಾಣಿಕೆ' ಯೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪು. ತಿ. ನ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡರು. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಭಾವಗೀತದಂತೆ ಚಲುವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಳಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ಜೀವಂತಪಾತ್ರವಾಗುವದಲ್ಲದೆ ಚಿರಂತನ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸುತ್ತು ಬರುವ ಗೌತಮ, ಇಂದ್ರ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿನಾಥರ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ರೂಪದ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಂಧನವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದು ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೋ, ಅಂದಿನಿಂದ ಗೀತನಾಟಕ ತನ್ನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ, ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸದ, ಮತ್ತು ಎಲಿಝಬೆಥ್ ಯುಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿ ದ್ದರು. ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೋ, ಶ್ರೋತೃ ಗಳನ್ನೊ ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳಿಗೆ ಬಾಧೆ ಬರದಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ಹೋಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಈ ರೂಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದಾಗುವ ಹೆದರಿಕೆಯಿದೆ.

ಏಕಾಂಕಗಳು

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ

ಕಾರರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಗಳಿ, ಕಾರಂತ, ಎನ್ಕೆ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾವ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತಗಳಂತೆ ಏಕಾಂಕದ ರೂಪ, ಬೀಜಕ್ಕೆ ಬಿಡುವ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹೀಚಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಸಣ್ಣದೆಂದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಗೋಕಾಕರು 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿ'ನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷಣ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಈ ರೂಪ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಯಮನಸೋಲು', 'ಅಶ್ವಮೇಧ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜಾತ್ರೆ', ಎನ್ಕೆಯವರ 'ಬಾರ್‌ರೂಮು', ಕೈಲಾಸಂರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', ಕಾರಂತರ 'ಕಟ್ಟೆಪುರಾಣ' ಇವು ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವು ತಮ್ಮ ಕಾಲಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಯಮನ ಸೋಲು' ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ರುದ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಮರಣಗಳ ಹೋರಾಟದಂಥ ರುದ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸ ಲಾಗಿದೆ. 'ನಿಂದ್ರೋ ಮಹಾರಾಯಾ, ಎಲ್ಲಾದರಾಗೂ ನಿಂದೊಂದು ಗಡಿಬಿಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಯಮನನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಯಕನ ಚಿತ್ರ ಮಾನವರ ಜೀವನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸು ತ್ತದೆ. ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಯಮನ ಅಸಹಾಯತೆ ವಿಡಂಬನೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕತೆ ಸತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಗ್ಗುಲನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ಇದೇ ಜಾತಿಯ, ಇಷ್ಟೇ ಘನತೆಯುಳ್ಳ

ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜಾತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ- ಒಂದು ವಿಪರೀತವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ದೊರೆ ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಜೆಗಳ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ತಲೆಗಳೂ ತಾಳದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಡುವಂತೆ ಪ್ಲೇಗು ಊರಿನ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗಿಬಂದಿದೆ. ದೊರೆ ಹುಚ್ಚನಾದರೂ ತನ್ನ ಮಾತು ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅವನು ಊರ ಜಾತ್ರೆ ಪ್ಲೇಗಿ ನಲ್ಲೂ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ಲೇಗು ಬರದ ಹೊರತು ಅವನು ಪ್ಲೇಗಿದೆಯೆಂದು ನಂಬುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಣಕದ ಹಿಂದಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸುವಂಥದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲು, ನಡುವೆ, ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಡಂಗುರದವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಏಕಾಂಕ ಈ ಘನತೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪ ಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಪದ್ಧರ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ನಿರುತ್ತರ-ಕುಮಾರ'ಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸತ್ಯದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವುಗಳು. ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲೆಳಸುವ ಸಾಹಸ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಯುಜೀನ್-ಓ-ನೀಲ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಆಗಾಗ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ' ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಏಕಾಂಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಕೃತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವದರಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ರೂಪವನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿರುವದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಧ ಸಡಿಲಾಗು ತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಬೀದಿಯ ಭೂತ', 'ಶ್ರಾದ್ಧ ಸೋಶಿಯಾಲಿಜಮ್', ಎನ್ಕೆಯವರ 'ಬುಶ್‌ಕೋಟ', 'ಕಾವ್ಯದ ಕಾರಖಾನೆ'ಗಳು, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರ

'ಮಿಂಚಿನಹುಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ಕೈವಾರರ 'ರೋಲ ಮೇಷ್ಟ್ರು' ಇವೆಲ್ಲ ಈ ದೋಷಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ಅವಯುವಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ 'ಗೋಲ್'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪಚನವಾಗದ ಹೂರಣ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವದರಿಂದ ನಾಟಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಯಲಾಟ ವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ತರುಣ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಂತೂ ಈ ಅಸಮಗ್ರತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. ವಿನೋದವೊಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಸಪ್ಪಗಿನ ವಿನೋದಗಳೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಹತ್ತಿವೆ.

ಏಕಾಂಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಪಾಯ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಏಕಾಂಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಶಂಕೆ ಹುಟ್ಟುವಷ್ಟು ಕೃತಿ ಚೌರ್ಯದ ಅನ್ಯಾಯ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವಂತೂ ಶುದ್ಧ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವ ರೆಲ್ಲಿ ಅದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಲೋಕಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಈ ಅಪ ವಾದವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಗಗ್ಗಯ್ಯನ ಗಡಿಬಿಡಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬು ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿರ್ಮಾಣವಾಗದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂ ಲೀನೆ', 'ಹರಿಜನ್ವಾರ', 'ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು', 'ಉದ್ಧಾರ', 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ', 'ಗರ್ಭಗುಡಿ', 'ಆಗ್ರಹ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಯಶೋಧರಾ',

'ಜಾಗೃತರಾಷ್ಟ್ರ', 'ಮೂಕಬಲಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯು ನಮಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಮಾದರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದುವರಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಡವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೇವಲ ಅದೊಂದರ ಮೇಲೇ ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿನೋದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯೆಂಬುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಉದ್ಧಾರ' ಹಾಗೂ 'ಹೊಸಸಂಸಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯರು', 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಇಂಥ ಏಕಾಂಕಗಳ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇವುಗಳಿಂದ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಾಟಕವೊಂದೇ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬರೇ

ಒಬ್ಬ ನಾಟ್ಯಕವಿ (dramatic poet) ಎಂದು ಅವರುಳಿಯುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ವೈದ್ಯರಾಜ', 'ಉದರವೈರಾಗ್ಯ'ಗಳು ಕಂಪನಿ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವಲ್ಲದೆ, 'ಹರಿಜನ್ವಾರ'ದಂಥ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೀರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯ ವರೆಗೆ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರು, ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣತ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗನಿರತರಾಗಿರುವದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮುಂದೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅಜ್ಞಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸಂಕಟದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಚೀರುವಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನ ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದ ಅಜ್ಞಾನ ಈಗ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಡಂಬನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶೋಕಚಕ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇದರ ನಮೂನೆಯೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಹೀಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ

ಎದುರು ತಂದರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಕರಾರು ಇನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವೆಂದೂ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಗೌರವವೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಅವರಿಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏನೂ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳು ತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ನಮ್ಮ ಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಮೂಲತಃ ತಪ್ಪಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ-ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನರು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಹೋಗುವದರ ರಹಸ್ಯವಾದರೂ ಏನು ? ಜನರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯಿದೆ; ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸ ಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ-ಕಂಪನಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ತಾಪತ್ರಯದಲ್ಲೇ ಸಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಹೊಸ ನಾಟಕ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ರಂಗ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ನಾಟಕವಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿರ ಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶ್ಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಾಟಕ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಓದು-ನಾಟಕ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹೋಗಬೇಕು. ತೀರ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲರಾತ್ರಿಯೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಆ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿರುವದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂರು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ರಂಗ ಭೂಮಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರದರ್ಶ್ಯನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕಾಲಾವಧಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೊಸ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಜನರಿಗಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬಾಳನ್ನು

ಸವೆಸಿದವರು. ಈಗ ಜನರಿಗೆ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತಡೆಯುಂಟಾಗಲಾರದು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ರಸಾನುಭವವವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಹಳೆಯದಾಗುವ ದಿಲ್ಲ, ಆಗಬಾರದು. ಯಾಕಂದರೆ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಒಂದು ಕರ್ಮ ಕಾಂಡ (ritual) ವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳಂತೆ ಅದು ಈಗ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ರಂಗಭೂಮಿ ಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲಾಗದು. ಸತ್ವ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಈ ಕರ್ಮಕಾಂಡವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದರು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಯುಕ್ತವಾದ ನಾಟ್ಯಯುಗ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಬಹುದು. ಆಗೆಲ್ಲ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ಕರ್ಮಕಾಂಡವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಉತ್ಸವಗಳ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಪುರಾತನಕಾಲದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ವಾಗಿತ್ತು; ಮತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು 'ಚಾಕ್ಷುಷ ಯಜ್ಞ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಎಲಿಝಬೆಥನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಕೂಡ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿ ಗಿರುವ ಗೌರವ ರಂಗಭೂಮಿಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ನಡೆಯು ವಂಥ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೂಡ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮ ಗಳಿವೆ, ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನಾದವನು ತಲೆಗೆ ಪಾವುಡ ಸುತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳದೆ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾರ. ಪೂಜೆ ಪ್ರಸಾದ ನಡೆಯದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜನರಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚತ್ತರೆ ಸಾಲದು. ನಾಟಕಕಾರರು ಎಚ್ಚರಾಗಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿಯ

ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನಾಟಕವನ್ನೇ ಬರೆಯುವದನ್ನು ಬಿಡಬಾರದು. ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸಾಯ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯದಿರಲಾರದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂತರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಕು ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆಡಗಿಗಿಂತ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದಕ್ಕಿಂತ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವ ನಾಟ್ಯಗೃಹ ಹತ್ತು ಪಾಲಿಗೆ ಮೇಲು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಯುರಿಪಿಡಿಸ್, ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸರಂಥವರು ಅಂಥ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಬೇಕು. ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ರಸಿಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಭ್ಯತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೆಳಗುವದು ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಾಗುವ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಂಗಭೂಮಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಈಗೀಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅಂಥ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ ನಾಟಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂಬುದೇ.

ಸಣ್ಣ ಕತೆ

(ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ತರುವಾಯ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯವಾದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಭಾರತದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಜನ್ಮ ಜಾತವಾದ ಕುತೂಹಲವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಗೀತದೊಡನೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದು ಕೂಡ ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಕ್ಟೀರಿಯಾದ ಮರಿಗಳಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಯಾವ ಸಮೃದ್ಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆದೇ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಂತೆ ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪುಟ ತುಂಬುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳು ; ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಅಡ್ಡವೃತ್ತಿಯ ಫಲದಿಂದಾಗಿ ಬಂದವುಗಳು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತರುಣ ಬರಹಗಾರರ ಮೊಸಲುಪ್ರಯತ್ನಗಳು ; ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವಗೀತ ಹಾಗೂ ಹರಟೆಗಳೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಗೀತದಂತೆ ನವೋನವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಂತ್ರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ಅದರ ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅದು ತೊಡಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು, ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅದರ

ಬರವಣಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರ ಹಗುರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದ-ಮೊದಲು ಈ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರು. ಈ ಉತ್ಸಾಹದ ಹೊಸತನವೇ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ೧೯೨೦ ಹಾಗೂ ೧೯೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲವೂ ಉತ್ತಮ ತರಗತಿಯ ವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕರ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾಗಿದೆ. ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರಚನೆಯ ವರೆಗೆ ಅವರು ಸತತವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅವಗತವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಈಗ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಶ್ರಮ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕತೆಗಾರರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಾರರು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಅಗ್ಗದ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವದೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣಕತೆ ಲೇಖಕ-ವಾಚಕರ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗಿರುವದು ಶೋಚನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ದಿ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಗೆ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿವೆ ; ಅವು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವಿನ್ನೂ ಅನುಕರಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ

ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಇವು ಪಂಜೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಕಥನಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇವು ಮಹತ್ವದವಾಗಿ ತೋರದಿದ್ದರೂ ಪಂಜೆಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುವಡೆದಿವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಂಜೆಯವರ ವಿನೋದದ ರುಚಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿನೋದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿನೋದಕಾರರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆಯೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವಾರು ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಪಂಜೆಯವರ ಸರಳವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ ಈ ಕತೆಗಳ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ದಿ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ರಭಸದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆರೂರವರು 'ಸಚಿತ್ರಭಾರತ' ಹಾಗೂ 'ಶುಭೋದಯ'ದ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು; ಮತ್ತು ಇಂಥ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿದರು. ಪಂಜೆಯವರಿಗಿಂತ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳು ನೀರಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ನೀತಿ-ಬೋಧೆಯಿಂದ ಬೇಸರ ಬರುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಜವಾದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಳೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಉದ್ದೋ ಉದ್ದವಾಗಿ ಕತೆಯ ಹದವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕೆರೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಬಲ', 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು', 'ಕರಿಗಾಲಿನ ಗಿರಿರಾಯರು', 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇವು ಅವರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಡಿತ ಬೃಹಲ್ಲಾಂಗೂಲ ವ್ಯಾಘ್ರ' ಎಂಬ ಕತೆಯು ಉಜ್ವಲವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ತಲೆದೂಗಿಸುವಂತಿದೆ.

ಕೆರೂರವರ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಂತ್ರ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ 'ಸಂಪೂರ್ಣಕತೆ'ಯ ತಂತ್ರದ ಅನುಕರಣವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಮುಗಿತಾಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈತುಂಬ ಬೆಳೆದು ಬರುವದೇ ಇದರ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ 'ಫಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚುವ' ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸೌಂದರ್ಯ ಇದಕ್ಕಿರದಿದ್ದರೂ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಖಂಡ ಅನುಭವದ ಪರಿಪಾಕ ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕೆರೂರರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಉತ್ತಮವಾದ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಕಥಾವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಹಾಗೂ ಡಿಕೆನ್ಸರ ವಿನೋದದ ರುಚಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಹದ ದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಬದುಕಿನ ಲವಲವಿಕೆ ಯಿಂದ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ನಾಚುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗನಾಗಿರುವ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಮಲ್ಲೇಶಿ ಕಡೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಾಳುವ ಒಂದು ಸರಸಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೆರೂರವರು ಮರೆಯಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವದು. ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಧನಿಯರು, ಮಲ್ಲೇಶಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಗಿರಿಬಾಯಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪತ್ರಿಕಾವ್ಯವಸಾಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೆರೂರವರು ಬಿಟ್ಟೂಬಿಡದೆ ಬರೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳ ಅರಕಳಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಸತ್ವ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಮರೆತು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಆದೇ ಉಗಮಹೊಂದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರು ಒಂದು ಹುಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿದರೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಈ ಬಗೆಯ ಬೆಳಸನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕತೆಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಇವು ಕೆರೂರವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಕೇವಲ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಷ್ಟನ್ನೇ ಕಣ್ಣುಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವದರಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಶೆರ್ಲಾಕ್ ಹೋಮ್ಸ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದರ ಕಡೆಗೇ ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿ ಅವರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಬರಹದ ಮಹತ್ವ ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ತನಕ 'ಸಚಿತ್ರಭಾರತ' ಹಾಗೂ 'ಸದ್ಬೋಧಚಂದ್ರಿಕೆ'ಯಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಅನುಕರಣದ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಡಿಲಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿ. ಶಿ. ಸೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ನಾಡನೆಲೆಗಾರ'ವೊಂದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲ. 'ನಾಡನೆಲೆಗಾರ', 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೀತಿಬೋಧೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನದ ರೀತಿ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ

ವರ್ಗವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಆಗಾಗ ಈ ಲೋಕದ ಅಂಚಿಗೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯೂ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಗುಣ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಎಂದು ಶರಾ ಹೊಡೆದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾಷೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಜಾಳಿಗೆ-ಪಡದೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ನಮಗರಿವಾಗದಂತೆ ಬದುಕಿನ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳು ಮುಂದೆ ಯಾವ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೀಯದಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರದು (ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ) ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಅವರ ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದವು. ಈಗ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದಾದ ಜೀವನವೇ ಅವರೆದುರಿಗೆ ಕಾದು ಕುಳಿತಿತ್ತೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ

ಸ್ವರೂಪ ಬಂದದ್ದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅವರ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಹಿರಿದಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಎರಡೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಫಲವಾದಾಗಲೇ ಲೇಖಕ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವಾಗಿ ಬಾಳಬಲ್ಲದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮತೂಕ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸರೊಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಸ್ಥಚಿತ್ತದ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವದು ಸೋಜಿಗದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಿಕ್ಕದೆ, ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯ ರಹಸ್ಯ ಅವರ ಈ ಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದೇ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಇಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಳು, ಉಳಿದವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ, ಮನಃಪರಿಪಾಕದ ಹಲವಾರು ತೆರೆಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಜೀವನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ರಂಗಪ್ಪ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ರಂಗಸಾಮಿ, ವೆಂಕಟಶಾಮಿ, ಉಗ್ರಪ್ಪ, ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪ, ವೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ಮೇಷ್ಟರ ಹೆಂಡತಿ ಇವರೆಲ್ಲ ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಮರೆತುಬಿಡಬಹುದಾದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಾಗಲಿ, ಅವರ ಅನುಭವಗಳಾಗಲಿ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ಮದುವೆಯಾಗಲಿ, ರಂಗಸಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ ವಾಗಲಿ, ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯವಾಗಲಿ, ಉಗ್ರಪ್ಪನ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನೋ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಓಡಾಡುವ ನೆಲದ ಕೆಳಗೇ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಬಂಗಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಹಿಂದಿನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಗೆರೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ಹಿರಿತನದ ಅರ್ಥ ಅವರಿಗಾಗಿರು ವದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುವದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದಕ್ಕಾಗಲಿ. ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಹೊರವ್ಮೈಯ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದೆರಡು ಗೆರೆ ಬಣ್ಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಅವರ 'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ' ಹಾಗೂ 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ನಿಗೆ ಸಣ್ಣವಳಿದ್ದಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಗಂಡ (ಶೀನಿ) ಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೋದವನು ತಿರುಗಿ ಬರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಅವನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಹೋದನೆಂದು ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಅದನ್ನು ನಂಬದಿದ್ದರೂ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಧವೆ ಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಕಾಮನ ಚಿತೆಯ ಬೂದಿಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೀಕರ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೇರಿಯ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಅವಳ ಸುತ್ತು ನಿಂತು ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅದೇ ದಾರಿಯಿಂದ ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅವಳ ಗಂಡ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವಳ ಗಂಡನೇ

ಹೌದೆಂದು ಅವನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗೌರವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅಂಥ ಲೇಖಕ ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಂದೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ. ಅದು ಎಂಥ ಪ್ರಬಲವಾದ ಜೀವನಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಹರಿದಿದೆ. ಭಾವರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಯಮ ಅವರ ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ.

'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ನಾಯಿಂದರ ಮಗನಾದ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಡೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವಳೊಡನೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಂಡು, ಎದುರಿಸಲಾರದೆ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ಜ್ವರ ಬಂದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಉದ್ದೇಶ ಇಂಥ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರುವ ಸಮಾಜದ ರೂಢಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವದಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವವಿರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಮರಣ ಕಾಲದ ಇಚ್ಛೆಯೆಂದರೆ, ತಾನು ಮತ್ತು ಆ ಹುಡುಗಿ ಮೂರು ದಿನ ಮಲಗಿಕೊಂಡ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳಬೇಕೆಂಬುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆ ನರಗುಂದಿದ ದುರ್ಬಲ ಕರುಣೆಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳೂ ಈ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಲೇ ಅವರ ವಿನೋದದ ಹಿಂದೆ ಗಂಭೀರತೆಯ ದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೇಷ್ಟರು ಹುಚ್ಚುತನದಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾದರೂ ಮುಗಿತಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಗಂಭೀರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಆ ಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸ ಗೋಚರವಾಗುವದಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಬದುಕಿನ ನೆಲ,

ಬಾಳಿದ ಸಮಾಜ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮಸುಮತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಎಮಿಲಿಗೆ ಇಂಥ ದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೋರ್ಟ್ನೀ ಸಾಹೇಬನ ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನೂರಾರು ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಮತೆಯೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳಂತೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಗತ ಕಾಲದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಘನವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಂದು, ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ', 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಉದಾತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಾಜಕೀಯದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿದೆ. 'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ', 'ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯಂಥ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ ಅಶೋಕ' ಒಂದು ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ರುಚಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿ, 'ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ದೈವಭಕ್ತಿ ಸಮ್ಮತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ನೀತಿವಾದಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಆವರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ ಅಶೋಕ' ಅಹಿಂಸೆಯ ನೀತಿ

ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಲು ಬರೆದ ಕೃತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗ ಬಹುದು. ಅಶೋಕ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಗುಪ್ತನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮಿಲನ ಅಶೋಕನ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನ ಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಯುಗದ ಧರ್ಮಚಕ್ರದ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವದೇ ಆ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಿವೆ. 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಗಳು', 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ', 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ', 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ', 'ಮಸುಮತ್ತಿ', 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ', 'ಸೋಲಿಗರ ರಂಗ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು, ಬರೆದ ಕೈ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದಲೋ, ಶೈಲಿಯ ಪರಿಪಾಕದಿಂದಲೋ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿ ಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಗಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳೊಡನೆ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ; ತಿರುಳು ಆ ಕತೆಗಳದೇ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಈ ಕತೆ ಗಳು ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬರೆಯದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೆ ಇವು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಈ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸವಿತೃಲೋಕದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನವೇ ಮೊದಲು ಅಸಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಾರಿಪುತ್ರ, 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಗೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು, ಗೌತಮಿ, 'ಮಸುಮತ್ತಿ'ಯ ಚಿತ್ರಕಾರ, ವೇದವತಿ, ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ—ಇಂಥ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತ ಜೀವಿಗಳು. ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಅಳಿದಿಲ್ಲ, ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗಿಯಾದ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ವೈರಾಗ್ಯ ತುಂಬುಜೀವನದ ಪರಿಣತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಗೌತಮಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ದುರಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಾರದೋ ಕತೆಯೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಕುಂತಲೆ

ಅಪ್ಸರೆಯ ಮಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಶ್ಯಪರ ಆಶೀರ್ವಾದದ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದವಳು. ಅಂಥ ಯಾವ ಕಾಪೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಬದುಕಿ ಬಂದ ಗೌತಮಿಗೆ ಜೀವನ ಸುಮುಖವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೇ ಇದೆ. ದತ್ತಭಾರದ್ವಾಜ, ಕಾಶ್ಯಪ, ಗೌತಮಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ತಂತಮ್ಮ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಸಾರಿಪುತ್ರ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವೇದವತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ. ಹುಣ್ಣಿವೆಯಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಗೌತಮಿ ದತ್ತ ಕಾಶ್ಯಪನಿಗೆ ಮೋಹಿಸಿ ಅವನ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಕಾಮಗಳ ವಿರೋಧದ ಸಮಸ್ಯೆ ಯನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರದೆ ಜೀವನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಪೋಣಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆಯೇ ಜೀವನದ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ' ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿತ್ತು; ಇಂದಿಗೂ 'ರಂಗಪ್ಪನ ಮದುವೆ'ಯಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಪಂಪ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾಡಿನ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀವಾಸರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯರಚನೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾಲು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವರ 'ಇಂದಿರೆಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ?'

ಎಂಬ ಕತೆಯೊಂದೇ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಣಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ಈ ಕತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿರುರವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸರಳತೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಶೈಲಿ ಸ್ಫಟಿಕದಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಬಣ್ಣಗೆಡದೆ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟರು" ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ ಚಳಿಗಾಲದ ಬಿಸಿಲಿನಂತೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ. 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಲೋಕ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾರಿಪುತ್ರ ತನ್ನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೆನಪನ್ನೂ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಯ ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗೌತಮಿಯ ನೆನಪುಗಳು ಮಾಲಿನಿಯ ತೀರ ದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕತೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆನಂದರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕು. ಇವರ ಕತೆ 'ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ' ಮೊದಲು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ವಾರದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ದುಃಖಮಯ ಜೀವನ ಇಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ಮುಗಿತಾಯ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದೆ. ಬಡವರ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಂಥ ಕರುಣಾಳುಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೇ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಮಾತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಲಾರದು. ಆನಂದರು ಮುಂದೆಯೂ ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ', 'ಕೊನೇ ಎಂಟಾಣೆ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಯವಾಗಿವೆ. ಬಡತನದ ದುಃಖಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದರು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ಕರುಣ

ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ತಪ್ತವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆನಂದರು ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದದ್ದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಣಯ ಕತೆಗಳಿಂದ. ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಅವರ ಹೆಸರು ನಿಲ್ಲುವದು ಈ ಕತೆಗಳಿಂದಲೇ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಕವನಗಳಂತೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಸೌರಭ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ', 'ನಾವೂ ಹಾಗೆಯೆ', 'ಪದ್ಮಪಾಕ', ರಾಧೆಯ ಕ್ಷಮೆ' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯಜೀವನದ ನಯ-ನಾಜೂಕುಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯಲಾರವು. ಈ ಕತೆಗಳ ಲೋಕ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರು, ಅವರ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ಇವರಿಂದಲೇ ಆ ಜಗತ್ತು ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರಿರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲಿಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ನೋಟ್ಸ ಮರೆತಿದ್ದ ಗುಂಡ, ಟೀ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಲಾಪದಿಂದ ಬರುವ ರಘುಪತಿ ಇವರು ಇಂಥ ಗೆಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಲೋಕ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು 'ಓ ಹೆನ್ರಿಯ' ಕತೆಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಪದ್ಮಪಾಕ', 'ಟೀ ಸಮಯ'ದ ರಸಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದ ಸೊಗಸನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿವೆ. 'ನಾವೂ ಹಾಗೆಯೇ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗೆಳೆತನದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಹಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಆನಂದರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಸರಸವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವದು ಆನಂದರ ಕಲೆಯ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಆನಂದರ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಎಳೆ ಎಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯತೆ ನೈಜ ಅನುಭವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದೊಂದೇ ಅನುಭವ ಓದುಗರನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥನಶೈಲಿ ಆನಂದರಿಗೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಕೀಟ್ಸನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವ ಶಬ್ದ-ವರ್ಣಗಳ ಬೆರಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಚೆನ್ನಿಯ ಪಾತ್ರದ ನಿಲುವುಗಳು. ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಕತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅಮೋಘವಾದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆನಂದರು ಮುಂದೆ ಈ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡದಿರುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನಂದರ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನೂ ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ನಟಿ' ಹಾಗೂ 'ಬಂಗಾರದ ಡಾಬು' ಈ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಲುವಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಜೀವದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಕೆನ್ಸಿಂಗ್ಟನ್ ಪಾರ್ಕ'ದಲ್ಲಿಯ 'ಪಲ್ನಿಸಾಮಿ ಪಾರ್ಕ' ಎಂಬ ಕತೆ, ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗುಣ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಳಲುತ್ತವೆ. 'ಪುಷ್ಪಮಾಲೆ' ಹಾಗೂ 'ಮೋಡಗಳು' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸುಕುಮಾರವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬಲ್ಲರು. ಇವರ 'ಪುಷ್ಪಮಾಲೆ', 'ನಂಜಮ್ಮ', 'ಗೋಧೂಳಿಲಗ್ನ', ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಮೃದುವಾಗಿದೆ. 'ಮಾಯಾ' ಎಂಬ ಕತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಬೀಬಿ ನಾಚ್ಚಿಯಾರ್' 'ಪತಿ ಪರಾಯಣೆ'ಯಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲ

ಪ್ರತಿಭೆ ಇವರದಲ್ಲ. 'ಎಂದುರೋ ಮಹಾನುಭಾವಲು'ದಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹೂರಣವಿದ್ದರೂ ತೀರ ಸರಳವಾದ ಕಥನ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮೈತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ ದಿರುವದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ ಯವರಲ್ಲಿ ಕಥನಗುಣವೇನೋ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅವರ ಕತೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯ. ಸಂಗೀತರಸಿಕತೆಯ, ಆದರ್ಶದಿಂದ ಪರಿಮಳಿತವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಆನಂದ ಕಂದರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಕಾಯ್ದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಆನಂದಕಂದರು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದದ್ದು ಮಾತೆಂದರೆ ಆನಂದಕಂದರಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹಳ್ಳಿಗರ ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. 'ಜೋಗತಿ–ಕಲ್ಲು' 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಆನಂದಕಂದರಲ್ಲಿ ಕಥನಕೌಶಲ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. 'ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಹಾಭಾರತ' ಹಾಗೂ 'ಇಬ್ಬಣದ ನಿಬ್ಬಣ'ದಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಕತೆಗಳು ಆ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಆನಂದಕಂದರು ಹಳ್ಳಿಗರ ಜಗತ್ತಿ ನೊಂದಿಗೆ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ-ತೀರ ಸಮರಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಾಡರ ಜಾನಪ್ಪ' ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯಲು ಅವರು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ : ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪಾಪ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಬಿದ್ದುಹೋಗುವದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಃ ಕತೆಗಾರರಿಗೇ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವದರಿಂದ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಆವರಿಗಿಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರುವದೇ

ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ. 'ಮಮತೆಯ ಮುಡಿಪು' ದಂಥ ಕತೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಆನಂದಕಂದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಭಾವನಾ ವಶತೆಯ ಸೋಂಕು ತಗಲದ ಇವರ ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿ. ಭಾವನಾವಶತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವರು ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಗಿದೆ. 'ಬಾಡಿಬಿದ್ದ ಹೂ' 'ಕಾಣದ ಕೈ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸುಳಿದಿದೆಯಾದರೂ ಭಾವನಾ ವಶತೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಕಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನೇ ತಳಹದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಜೀವನದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ಮಗ್ಗು ಲನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರ ಶುದ್ಧವಾಸ್ತವತೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಇಬ್ಬಣದ ದಿಬ್ಬಣ' ದಂಥ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ, ಇಬ್ಬರು ಗೌಡರ ಮನೆತನಗಳ 'ದಾಯಾದಿತನ' ದ ಕತೆ ಅದು. ಋತುಮಾನಗಳಂತೆ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ನೇಹ-ದ್ವೇಷಗಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಕ್ಕ-ಸೋಮ ನಾಥರ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎರಡು ಮನೆತನಗಳೂ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಕರಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನ ಸೋಲು ಆ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ; ನಾಗರಪಂಚಮಿಗೆ ತವರಿಗೆ ಹೋದ ಚಲುವಕ್ಕ ಮೈನೆರೆದರೂ ಗಂಡನಾದವನು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಮನೆತನಗಳ ಬಡಿದಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಮ ನಾಥ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆ ಗಳ ರೊಚ್ಚು, ಕೊಡಲಿಯೇಟಿನಂತಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶೃಂಗಾರದ ಸುಕುಮಾರತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣ ವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ, ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಾಣ್ಮೆ ಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲಿ'ನ ಶಾಸನದ ಭಾಷೆ, 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲಿ' ನಲ್ಲಿ ಧರಮಣ್ಣನ ಕೆಚ್ಚು ತುಂಬಿದ ಕನ್ನಡ, 'ಕಂಕಣದ ಕೈ'ಯ

ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆನಂದಕಂದರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಗುಂಪಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರವರು. ಇವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯುವಾದರೂ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಕ್ವವಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳ ಪೂರ್ವಚಿಹ್ನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಜೀವನ'ದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನೇನೋ ಪಡಿದಿವೆ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಬೆರಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಶಯ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳು ಕೃಷ್ಣ ಕುಮಾರ ಕಥನರೀತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೀವನ' ಹಾಗೂ 'ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ, ತತ್ತಿಯೊಡೆದು ಹೊರಬಿದ್ದು ಬರುವ ಮರಿಯಂತೆ, ಸಜೀವವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡನೆಯ ಕತೆ. ಮದುವೆಯ ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮಗಳು, ವರನಾದವನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಬೀಗರನ್ನಿಳಿಸಿದ ಮನೆಯ ಗೂಢ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆದ ಹಾವಿನ ದರ್ಶನದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಭಯ, ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಹೂಡಿದ ಇಸ್ಪೇಟಿ ನಾಟ, ಹಾವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಮುಗಿತಾಯ ಗೊಳ್ಳುವ ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಕತೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಥಿತವಾಗಿರುವದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಶಯದ ನೆರಳು ಕೂಡ ಸೋಕದಂತೆ ಕತೆಯ ರಚನೆಯಿದೆ. ಓದುಗ ಮೂಕನಾಗಿ ಸಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೈಮರೆತು ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಜೀವತೆಯೇ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅನೇಕ ಭಾವಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ದೋಷವೆಂದರೆ ಕತೆಗಾರರೇ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಹಾವಿನ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವದರಿಂದ, ರಸಾನುಭವ ಪರಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಓದುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳ ಪದರುಪದರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುದುಗಿರುವ ಭಾವಸಂಪತ್ತನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹುಗಿದುಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಗೆಳೆತನ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರೀಯತೆಗಳು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಬಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಕತೆ ಮುಖಾಳ ವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಗೆಳೆತನದ ಗೆಲವು' 'ಜೀವನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೋಷವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜೀವಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ, ರಮ್ಯ ವಿನೋದದಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯು ತ್ತವೆ. 'ಜೀವನ'ದ ರಮಾಬಾಯರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ, ಅವರ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನ ಇವು ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಿರುದು ಹಚ್ಚಿದಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡುವದಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೃತ್ಯುವನ್ನಪ್ಪಿದ ದಿ. ಎಚ್. ಪಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೀಗ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಭಾವ ಪ್ರಭಾತ' ದಲ್ಲಿಯ ಇವರ ಕತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿ ಯದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಬಹಳ ದೂರ ಹೋಗಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣದ ವರೆಗೆ ಜೋಶಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಜೋಕೆಯಿಂದಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ದೊರೆಯುವದೇ ಅಪರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರೆಯ ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದು ಇದ್ದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದಿಂದಲೇ (ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸುವದೂ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ) ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ; ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿವರ ಇಡೀ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಬೆಳಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ನವಿಲುಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಕಿಚ್ಚಿನ ಕಾವಲು' ಎಂಬ ಕತೆ ಅವರ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಕಲೆಯ ರೀತಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತುಂಬಬಹುದಾದಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳು ಈ ಕತೆಯ ಹತ್ತೆಂಟು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಕತೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ವಸ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಪ್ಪದೇಸಾಯರು ಹಾಗೂ ಮದ್ದೂರಾಯರ ನಡುವಿನ ಕದನ ಇಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವಷ್ಟು ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮದ್ದೂರಾಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿ ಅವನು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಕೂಸನ್ನು ದೇಸಾಯರು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗಳಂತೆ ಸಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಪತ್ಯಮೋಹ ಮಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ದೇಸಾಯರನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಬಾವಾ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸೆಳವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅವನೊಡನೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ದೇಸಾಯರು ಹೃದ್ರೋಗದಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಚಿತೆಯ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಬಾವಾಜಿ ಶೂನ್ಯಮನಸ್ಕನಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಯಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಈ ಕತೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಗೂಢತೆ ಏನೇನೋ ಊಹೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಮದ್ದೂರಾಯನು ದೇಸಾಯರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೂಡಿದ ಅಮಾನುಷವಾದ ಹಂಚಿಕೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಗಹನತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಅವಿವೇಕದ ದುರಂತ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಆದರೂ ಇಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ಮಶಾನದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನ, ವಾಸ್ತವತೆಯ

ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಓದುಗರಿಗೆ ಅದು ಅಸಹನೀಯ ವಾಗದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ವಾಸ್ತವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಠೋರ ವ್ರತದಂತೆ ಪಾಲಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೀಚತನದ ವಿಡಂಬನ ಆಳತೆ ಮೀರಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

'ಗಂಗೆಯ ಗುತ್ತಿಗೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಟೇಂಗ್ಸೆ ಗೋವಿಂದ ರಾಯರು ಮುಂದೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಸೋಜಿಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನವೋನವ ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ವಿಲಾಸವಾಗಿ ಉಕ್ಕುವ ನಗೆ, ಅದು ಬತ್ತಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ದುರಂತ ಇವು ಚಂದ್ರನ ಕ್ಷಯ ವೃದ್ಧಿಗಳಂತೆ ಅವರ ಕಲೆಗಳ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಏರಿಳಿತಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರ ಶೀಲತೆಯ ಯಾವ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಟೇಂಗ್ಸೆಯವರ 'ಗಂಗೆಯ ಗುತ್ತಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಛಪ್ಪರಬಂದ' ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿನೋದ ಹೂರಣ ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ವಿಷಮತೆ ರಣರಣಿಸುವ ಬಿಸಿಲಿನಷ್ಟು ದುಃಸಹವಾಗಿದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳದ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗಂಗೆ-ಭೈರವರ ರಸಿಕತೆಯ ಕಲಹ, ವಾಸ್ತವ ವರ್ಣನೆಯ ಸುಂದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕತೆ ಯೌವನದ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಛಪ್ಪರಬಂದ' ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಗತಿ-ಚಿತ್ರ (pattern) ನಾಗಮುರಿಗೆಯ ಸುಳುವುಗಳಂತೆ ಗಹನವಾಗಿದೆ. ಕಾಳವ್ವ ದುರಗಪ್ಪರ ಭಿಡೆಯಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ, ಬಡವರ ಬದುಕಿನ ಬಿರುಸುತನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಗಪ್ಪನ ಲೈನಖಡಿಯ ಕೆಲಸ, ಅದರಿಂದ ಅವನ ನಿವೃತ್ತಿ, ಆಡಿನ ಕಳವು, ಅವನ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ಕಾಳವ್ವನ ಓಡಾಟ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವೇ

ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಥೆಯ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಹಲವಾರು ದಾರಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ದುರಗಪ್ಪ ದೈವದೊಡನೆ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಇವುಗಳೊಡನೆ ತಪ್ಪಿಸಾಡುತ್ತ ಕಡೆಗೆ 'ಭಪ್ಪರಬಂಧ' ಆಗಿರುವದರಿಂದ ಸಿಕ್ಕು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮರೆಯಲಾಗದ ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಸಿಕರ ನೀರಡಿಕೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಣಿಸದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಟೇಂಗ್ಸೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನಸಿನ ಕೆಳದಿ' ತಡವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅವರು ಇದೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾರಚನೆ, ಗುರಿ ತಪ್ಪದ ಪರಿಣಾಮ, ಇವು ಎಂದಿಗೂ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಂದ 'ವಿತಂತು ವೇಶ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆ ದುರ್ದೈವಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಆತ್ಮವೃತ್ತದಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶೈಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಓದಿ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅವಳ ನಿರ್ಗತಿಕತೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮರತೇ ಕತೆಯನ್ನೋದಿದಾಗ ಅದರ ವೇಗವಾದ ರಕ್ತಸಂಚಾರ ನವಿರೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಪಗಡಿಯಾಡುವಾಗಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗ, ದಣಿದು ಗೋದಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಬಿದದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಅವಳ ದೈವಗತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಬಣ್ಣವನ್ನೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಲೇಖಕ ದೂರ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವದರಿಂದ ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ನೀರಿನ ನಾರಪ್ಪ' ಹಾಗೂ 'ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆ'ಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆ. ವೇಶ್ಯಾವ್ಯವಸಾಯ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬಡತನದಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಅನೇಕ ತೊಡಕುತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವು. ಇದರಿಂದ ಇವರು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟು

ಕೊಂಡರು ; ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕತೆ ಇವರ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ದುರ್ಬಲತೆಯಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೆಚ್ಚು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ಗೋರೂರ ಹಾಗೂ ಪಡಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಸರಾದ ನಗೆಗಾರರು. ಇವರ ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದರಿಂದ ಇವರ ಎಲ್ಲ ನಗೆಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾಂಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ರಮಾನಂದರಾಯರ 'ಹರಿಕಮತನ ಕೊಡೆ'ಯಂಥ ಲೇಖನಗಳಾಗಲಿ, ಗೋರೂರರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಾಗಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಾಗಲಾರವು. ರಮಾನಂದರಾಯರ 'ಹುಚ್ಚು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಹೂಬಾಣಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಅವು ನಗೆಬರಹಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. 'ಅಂಕಡೊಂಕ ಸಂಕಪಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕತೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮ ಅದರ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕ ರಾಮು ಅಜ್ಜಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ವಿಮೋಚನೆ', 'ನನ್ನ-ಭಾವ' ಹಾಗು 'ನಾನು ನಾಗಣ್ಣ'ದಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕತೆ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. 'ವಿಮೋಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಬಡವರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧದ ಸಮಸ್ಯೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರ ದ್ವೇಷ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವೋತ್ತಮನಾಯಕನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅನೇಕ ಅಪಾಯುಗಳಿಂದ ಅದು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ.

ಕಮಲೆಯ ಆಗಮನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವೋತ್ತಮ ನಾಯಕನ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಕಥನವಿರದಿದ್ದರೆ ಕಮಲೆಯ ಕತೆ ಭಾವವಶತೆಯ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆ ಇಂಥ ಅಪಾಯ ಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಥರಥರ ನಡುಗುತ್ತ ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ನನ್ನ ಭಾವ' ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿನೋದ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕತೆ ಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ಭಾವ'ನ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಹಾಸ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದೇ ಕತೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡುವ ಭೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಕಡೆಗೆ ಬರುವ ಕ್ಷೌರದ ಕತ್ತಿಯ ಘಟನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕ್ಷೌರದ ಕತ್ತಿಯ ಘಟನೆ ಭಾವನ ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುವ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯ ಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿರುವದು ಕತೆಗಾರರ ವಿನೋದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕೆಲವು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಮಾನಂದರಾಯರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋರೂರರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ನಗೆಬರಹಗಳಂತೆ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. 'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿಯ 'ನಮ್ಮ ಭಾವನವರ ಮಡಿ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಮೈಹಿಡಿಸಲಾರದೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ನಗೆಯೇ ಬಹುಶಃ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. 'ವೈಯ್ಯಾರಿ' ಇವರ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೋರೂರರು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಡಿಲಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸುಗಮವಾದ ಕಥನ ಶೈಲಿಯೊಂದೇ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಬಹು ಬೇಗ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಲಕ್ಕಿಯ ಗಂಡಂದಿರು', 'ಅಮೃತ ವಾಕ್ಯ'ದಂಥ ಕತೆಗಳು ಕತೆಗಳಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಥನ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ವೈಯ್ಯಾರಿ'ಯ ಕತೆಗಳು ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ತಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗರುಡಗಂಬದ ದಾಸಯ್ಯ', 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ', 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಗೋರೂರರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ವಿಷಯಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವದರಿಂದ

ಕತೆಗಳ ಕಟ್ಟು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಳಚಿಬೀಳುತ್ತದೆ ; ಹಾಸ್ಯಪ್ರವಾಹ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಉಪಕತೆಗಳ ಗೊಂಚಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋರೂರರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಇಂಥ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಹಾರುವಯ್ಯ ಹಜಾಮನಾದದ್ದು', 'ಆಚಾರ ಕೆಟ್ಟರೂ ಆಕಾರ ಕೆಡಬಾರದು', 'ಡೊಂಕ ಬಾಲ'ದಂಥ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕತೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಡೊಂಕ ಬಾಲ' ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಕ ಚೇತನ ದಂತಿರುವ ದನಕಾಯುವ ತೂರನ ಚಿತ್ರ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗಿರುವ ವಾಡಿಕೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರಮ್ಯ ವಿನೋದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ತೂರನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಅವರಿಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದು ತೂರ ದನಕಾಯುವದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೋಲಾಹಲವುಂಟಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿನೋದ-ಕರುಣ ಗಳೆರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಜನರಿಗೆ ತೂರನ ಮಹತ್ವ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ ; ದಂತಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅರಸುಕುಮಾರನಂತೆ ಅವನು ವಿರಾಜಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ತೂರ ಮತ್ತೆ ದನಕಾಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಜನರು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಉದಾಸೀನರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಗಿತಾಯದ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಯ ದುರಂತ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೋರೂರರು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರರಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಬರೆಯುವ ಕತೆಗಳ ರೀತಿಯೇ ಇಂಥದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಭಾವನೆಯ ಹನಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ, ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುವದು ಕತೆಯೋ, ಹರಟೆಯೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನ್ನಾಗಲಿ, ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ವಾಸ್ತ ವತೆಯ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಾದ ಜೀವನ-ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ಹೆಸರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗೌರಮ್ಮನವರು ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿಯರೆಂದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಾರರೆಂದೂ ಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಬಾಳಿನ ತೊಡಕುತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಅಂತಃಕರಣದ ನಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಂಬನಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಯ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಮರದ ಬೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಇವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನರ್ಮವಿನೋದದಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಿದೆ. ಸರಸವಿನೋದ ಹಾಗೂ ಮೇರೆ ಮೀರದ ಕರುಣ ಇವು ಇವರ ಕತೆಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅಕಾಲಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ್ದರಿಂದ, ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ಕಾಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಇವರ ಜೊತೆಗೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೆಂದರೆ ಬೆಳಗಾವಕರ ಶ್ಯಾಮಲಾ ದೇವಿಯರದು. 'ಹೂಬಿಸಿಲು', 'ಹೊಂಬಿಸಿಲು' ಎಂಬ ಇವರ ಎರಡು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳು ನೈಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ತಲೆ ದೋರುತ್ತದೆ. 'ದಾಜಿಬಾ', 'ಸೇರಪಾಟ್ಲ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿವೆ.

ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಉಳಿದ ಕತೆಗಾರರು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಅಥವಾ ಅವರ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕತೆ ಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬರೆದ ಕತೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳ ಬೇಕು. ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳು—

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಮ್ಮ ಮಾಷ್ಟರು' ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇವರ 'ಹೋಳಿಗೆ' ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕರುಣದ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ, ಹಾಗೂ ಕುಶಲವಾದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಹೋಳಿಗೆಯನ್ನು ತಾನೇ ತಿನ್ನಲಾಗದ ಅಡಿಗೆಯ ಸುಬ್ಬ, ಹೋಳಿಗೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವ ರಾಯರಿಗೆ ರುಚಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರು ಒಂದು ಕಡೆಗಿರುವದೇ ಅವನ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗಿರುವ ಆಸೆ, ಬಡವರ ಹಸಿವೆಯಾಗಿ, ರಾಯರ ಕ್ರೂರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಳು ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅಪಮಾನದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಸುಬ್ಬ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಅವನ ಮಗಳು ಮತ್ತೆ ಹೋಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ದನ ಬಡಿದಂತೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಬಡತನದ ಕಾದಹಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ದಾರುಣತೆ ಈ ಕತೆಯ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೆಂದರೆ ದೇವಡು ಅವರದು. ಅವರ 'ವೈಣಿಕ'ದ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ 'ಸೋಲೋ ಗೆಲುವೋ'ದಲ್ಲಿಯ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. 'ಸೋಲೋ ಗೆಲುವೋ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಂಠಿ ಮಾವನ ಪಾತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವನೇ ತನ್ನ ದಿಟ್ಟತನ, ಪೌರುಷಗಳಿಂದ ಕತೆಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಮವಾದ ವಿಕಾಸ, ಕತೆ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಣತಿಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಯಥಾರ್ಥತೆಗಳಿಂದ ಈ ಕತೆ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ದೇವುಡು ಅವರು, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಅಂತಃಕರಣಗಳು ಕೂಡುವ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಈ ಕತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ

ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಣಿಕೆ ತೀರ ಅಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಗುಣ ಮುಂದೆ ಹೋಗಗೊಡುವದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಪಾಲಾ ಫೂ', 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ', 'ಏಕಾಕಿನಿ' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ದುರಂತಛಾಯೆಯ ಕರುಣ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕತೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಗುಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ 'ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ, ಮುಳುಗಿ, ಮೊಳಗು'ತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಓದುಗರ ಇಂದ್ರಿಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತ, ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೊಸೆ ಒಂದು ತಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನೀರು ತರಲು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಬಾವಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಇಂದಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಮನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿದರೆ ಸರಿಮಾಡಲು ಬರದಷ್ಟು ಬಾಳಿನ ಹದ ತಪ್ಪಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ನೀರು ತರುವ ಬದಲು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹೊರಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಅವಳ ವಿಚಾರಮಥನದ ತುದಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಬಾಳಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಬದುಕೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಸುಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಈ ಪತನಕ್ರಮ (process of falling) ವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಸಾಧ್ಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತೂಕ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಯೂ ಈ ಕತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಭಾವಗೀತವಾಗಿದೆ. 'ನಿರಾಭರಣಸುಂದರಿ'ಯ ವಸ್ತು, ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೈಲಿಗಳು ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ, ಸಂಗೀತದ ನಾದಲೋಲುಪತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ : ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕತೆಗಳು ರವೀಂದ್ರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯಿದೆ. 'ಕ್ರಿಸ್ತನಲ್ಲ', 'ಆರಾಣೆ ಮೂರು ಕಾಸು',

'ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು, ಇವು ಇಂಥ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಪಿಶಾಚ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನೈಜ ಲೋಕವಾದ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಸಹಜತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. ದೆವ್ವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಿನೋದ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಔದಾರ್ಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ದೆವ್ವದ ವಸ್ತುವೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಬರದೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕರುಣಗೀತವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಿಸಿದೆ. ಡೇವ್ಹಿಡ್ ಮಾಸ್ತರರ ಪಾತ್ರದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ 'ಎಡ್ಗರ ಅಲಾನ್ ಪೋ'ರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆ. 'ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ವೀರ'ದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಮಲೆನಾಡಿನ ನೆರೆಹಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದ ದೋಣಿಯನ್ನುಳಿಸಲು ನೀರಿಗೆ ಹಾರಿದ ಲಿಂಗನೇ 'ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ವೀರ'. ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ನೆರೆಯ ನೀರಿನ ರಭಸದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭೀಕರ ನಿರ್ಜನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಉದಾತ್ತತೆ ಜುಮ್ಮು ತಟ್ಟಿಸುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತದಂತಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಧ್ವಜರಕ್ಷಣೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. 'ಧ್ವಜರಕ್ಷಣೆ'ಯ ವಸ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯ ಯುವಕನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೋರಾಟ ಇಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಬಲವಾಗಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಒಂದರೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಜೀವವಾಗಿ ಸಮರಸವನ್ನು ಹೊಂದದಿರುವದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಭಾಷೆ ಹದಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಲೆಯ ಬೆಳಕು ಹೋಳದು, ನಂದಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಲಧರರ 'ಕುರಿಹಿಂಡು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನುವಾದಿತ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅದರ ಮಹತ್ವ

ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಬಂಗಾಲಿಯಿಂದಲೇ ಟಾಗೋರರ, ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ತೆಲಗು, ತಮಿಳುಗಳಿಂದ ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಕುರಿಹಿಂಡು' ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕರಾದ ಪರಶುರಾಮರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ತೋರಿಸಲಿರುವ ದುರಂತ ಅಸಹನೀಯವಾಗಬಹುದೆಂದೋ ಏನೋ ವಿನೋದ ವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿನೋದದ ಕಲ್ಪಕತೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಬಲ್ಲದು ; ಆದರೆ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ, ಜನತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರು ಈ ವಿಡಂಬನದ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಾಬಾಲಿ', 'ತಿರುವು-ಮುರುವು', 'ವಿರಿಂಚಿಮಹಾರಾಜ' ಈ ಕತೆಗಳ ಕಲ್ಪಕತೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜಲಧರರು ಇಂಥ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರೆಂದಷ್ಟೇ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಅರ್ಹರಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. 'ಜಾಬಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವಿಡಂಬಕ ವಾದ ಭಾಷೆ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳಿವೆ. ವಾತಾವರಣನಿರ್ಮಿತಿ, ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣೆ, ಕಾವ್ಯ ಮಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ವಿಡಂಬನದ ಮಿಂಚು ಹರಿದಾಡುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಪದರು ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಕಠಿಣ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಜಲಧರರು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿಷ್ಫಲತೆ ಆ ಕತೆಗಳ ಎಡಬಲಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಹಾಯದಷ್ಟು ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ವಾಗಿದೆ. ಜಲಧರರು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈಗಿನ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರ ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೀರಸಾಗರರ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ' ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯು ಕವಿತೆ ಯಾಗಿದೆ. ಯೌವನದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಹುಚ್ಚನ ಹಳವಂಡವಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಎಂ.ವೀ.ಸೀ.ಯವರ 'ಹುಚ್ಚನ ಹಂಬಲು' ಹೃದಯುವೇಧಕವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆ. ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಅದ್ದಿಟ್ಟು', ಜಡಭರತರ 'ಡೂಗಜ್ಜನ ಬಹಿಷ್ಕಾರ', ಭಾರತಿಪ್ರಿಯರ 'ವೀಣೆ' ಹಾಗೂ 'ಒಂದು ಹಳೆಯು ಕತೆ' ಇವು ಕನ್ನಡದ ಜನರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಬಾರದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ವೈನಾಡಿನ ಸ್ಥಾನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಸುತರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದರು. ನಿರ್ಜನವಾದ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯೊಂದು ಶಾಂತವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ಶೈಲಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಲುವಾಗಿಯಾದರೂ ಓದಬೇಕಾದ ಕತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ 'ವೊಡ್ಡಾರಾಧನ'ದ ಕತೆ ಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಸಿಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಯಂತೂ ಹೊಸ ನೀರು ಕೂಡಿಸಿದ ಹಳೆಯ ಉಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸುಖವನ್ನು 'ಚೆನ್ನಿಮಣಿ', 'ನಾಗರಬೆತ್ತ'ದಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿಯವರ 'ಬೆಳಕಿನ ಕತ್ತಲೆ' ಕತೆಗಳ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬಿಗುವು, ಚುರಕು ತಟ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವಗಳು—ಇವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಡೆಯು ಲಾರೆವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾತನಾಡುವ ದೇವರು' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಂಭವಿಸಲಾರದ್ದೆಂದೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಡು ಅವರ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ರಾಜರತ್ನಂರ ಹನಿಗತೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿವೆ. ಹನಿಗತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ

ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಲಾಸವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಅವುಗಳ ಧಾರೆ ಇನ್ನೂ ಹದನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರು ಗದ್ಯದ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದರು. ಅವರ 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ'ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಮೃದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲ್ಪನೆಯ ದುಂದುಕುಣಿತ ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕತೆಗಾರರಾಗಿಯೆ ಮುಂದುವರಿದರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಚ್. ಪಿ. ಜೋಶಿ, ಭಾಸ್ಕರರಾಯರು, ಜಲಧರ, ಗೌರಮ್ಮನಂಥ ದಿವಂಗತರ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಉಳಿದ ಕತೆಗಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟರು, ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರ ಕತೆಗಳು ಈಗ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಭಾವಗೀತದೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಏಕೆ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಸೋಜಿಗದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ಪಡಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾಯರು, ಟೇಂಗ್ಸೆ ಗೋವಿಂದರಾಯರು, ಮುಗುಳಿ, ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಬರೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಓದುಗರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಓದುಗರೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮನ ತೆತ್ತರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿಂತುಹೋದವು. ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳು 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', 'ಜೀವನ', 'ಪ್ರೇಮ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಈಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ 'ಜಯಂತಿ', 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಗಿನಕಿಂತ ಈಗ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ತಿಕವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಈಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಕೆಲವು ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕ

ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಷಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಈ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ !

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಆಂದೋಲನ ಸಣ್ಣಕತೆಯಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೩೬ ರಿಂದ ೪೨ ರ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಚಾರ, ರಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೀಕತೆಗಳ ಅನುವಾದ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದವು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಜಳ ತಾಕದೆ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಆದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮವೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಹೊಸ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದರೆಂದಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ವಾದದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ

'ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ' ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ವಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಲೆನಿನ್ನರ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಶಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ—ಅದೂ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ರಾಜ ಆನಂದ, ಕೆ. ಅಬ್ಬಾಸರಂಥವರ ಮೂಲಕ—ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಅದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಹರಿದು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಆ ವಾದ ವಾದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದದ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು. ದೀನ-ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ, ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಲೇಬಾರದೆಂದು ಈ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೊಂದೇ ನೆವವನ್ನು ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ' ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಶತಃ ಆಗಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ 'ಬೂರ್ಜುವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇಂಥ ವಾದಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ತರುಣ ಬರಹಗಾರರನೇಕರು ಕೇವಲ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಾವಿನಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗಕ್ಕಿಳಿದರು. ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವದೇ ಆಂದೋಲನವಾಗಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಭಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಪ್ರಚಾರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೀಳುಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಯೇತಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ಸ್ವಯಂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಯೇ ಬಾಳಬೇಕಾದೀತು. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ'ಯ ಪ್ರಚಾರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲ ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ಈ ವಾದದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆ ಮೇಲಿನ ಕತೆಗಾರರೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊಸ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಾಚಾಳಿಗಳಾದರು ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಅವರು ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಹಟವಾದಿಗಳಾದರು ; ಅದಲ್ಲದವರು ಭಾವನಾವಶತೆಗೆ ಜಿಗಳಿಯಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ರಂಥವರು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್ನರಂಥವರನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಿತು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬದಲಾವಣೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಬದಲುಮಾಡಿತು. ಹೊಸ ಕತೆಗಳು ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆದವು ; ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕಾಯಿತು ; ಮುಗಿತಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಒಳಮೈಯಾಗಿ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಮನೋಲೋಕವಾಗಿ ಒಂದು ಆತಪ್ತ ವಾತಾವರಣ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಪರಿಹಾರಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಚಿಗುರಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರನ್ನು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರವು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಒಂದಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ (ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಭಾಗ ೧, ೨)ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪೀಠಿಕೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಇವರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಆನಂದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಆಮೇಲೆ ಬಂದ 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಕತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಆಚೆಗೆ ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು (ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ). ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಕಾಮ ಜೀವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೇ ಮೀಸಲಾದವುಗಳು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅ.ನ ಕೃ. ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಲಘುತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾಗುವಂತಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಆಭಾಸ ಕಾಣುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಪ್ರಣಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಬಡತನದ ತಾಪತ್ರಯ, ರಾಜಕೀಯ ಅವಾಂತರಗಳು, ಹೀಗೆ ಅವರ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಯಿರುವದಿಲ್ಲ, ಅವೆಲ್ಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ.

ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಅವರ ವಾದ ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಬರಹ ಗಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಹೊಸ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನರಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಬಂದಷ್ಟೇ ಬೇಗ ಸರಿದು ಹೋಯಿತು. ಆದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ನಿರಂಜನ, ತ.ರಾ.ಸು. ರಂಥವರು ಕಥಾಲೇಖನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಹೆಚ್ಚು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ತ.ರಾ.ಸು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಳಕಳಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆಗಳೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಗ್ರಹ ವಾದ 'ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆಯ ನಂದನದಲ್ಲಿ' ಕೆಲವೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. 'ರಾಜಾಸಾಹೇಬ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕೈ ಸುಡುವಷ್ಟು

ಬಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಲಾಸಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿ ತನ್ನ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ನಾಗಿದ್ದ, ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯನಾದ ಸಾಬಿ (ಶರೀಫ) ಯನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಅಲಕ್ಷಿಸು ತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ತೀವ್ರತೆ ಬಿಸಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ಎಕ್ಸ' ಎಂಬ ಕತೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಪಾರ್ಟಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಕನಸುಗಾರನ ಅಂತ-ರಂಗವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ತಂತ್ರ ನವ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಉತ್ಕಟತೆ ನೋವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ತಪ್ತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಹಳ ಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೇಗದಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ನೂರು ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದೇ ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲ ದೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶವನ್ನೂ ಅದು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಕಾರವಾನ್' ಮೊದಲಾದ ಮುಂಚಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಅರ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದವು; ಇನ್ನರ್ಧ ಆಹಾರದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಒಲಿದಿವೆ. 'ಜೀವನ ಕಲೆ', 'ಬಣ್ಣದ ಬುಗ್ಗೆ' ಯಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕೊಡಬಹುದು. 'ಜೀವನ ಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ರಾಯರೊಬ್ಬರು, ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. ರಾಯರ ದಾಂಭಿ ಕತೆಯನ್ನೊಂದನ್ನೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವದರಲ್ಲಿ ತತ್ಪರರಾದ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ಜೀವನದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕುವದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇನೋ

ರಾಯರು ದಾಂಭಿಕರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಯೋಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ, ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ ಕೆಟ್ಟದಾಗಲಿ, ಬದುಕಿಯೇ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ಗಹನವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ-ಚಿತ್ರ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಇವರಲ್ಲಿಯಂತೂ, ಜೀವನದ ಗಹನತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶನದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನೀಮಾ'ದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕರುಳಿರಿಯುವ ಚಿತ್ರವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರರ ಹಟದ ಸಲುವಾಗಿ ಬಡತನದ show-room ಆಗಿ ಕತೆ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಜಾ ರಾಜಶೇಖರರು ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗಿರಬೇಕಾದ ನೈಜ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶದ ಗುಂಗಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ, ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಟ್ಟದೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದೇ ಓದುಗರನ್ನು ಮುತ್ತಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನರ ಕತೆಗಳು ಹೀಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಿರುವವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿಂದುಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ಕೋ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು. 'ಗಡೀಪಾರು' ಹಾಗೂ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ದೀಪ' ಇವು ಇವರ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಶೋಷಕವರ್ಗದವರ ಅನ್ಯಾಯ, ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತರ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳೇ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಗಡಿಪಾರು', 'ಆ ಕತೆಯ ಹಿಂದೆ' ಈ ಕತೆಗಳು ಬೇಕೆಂದೇ ಅಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ದೀಪ' ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ಉಂಗುರದ ಉರುಲು' 'ನಮ್ಮೂರಿನ ದೀಪ' ಈ ಕತೆಗಳು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಬಾಳಿನ ಎಳೆಎಳೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ದಾಸರಯ್ಯನ ಪಟ್ಟ' ಇವೆರಡೂ ಅಂಥ ಕತೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ, ನೈಜ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆಂದಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ವಾತಾವರಣದಂತೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತ್ರ ಆ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕಥಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಅಶ್ವತ್ಥರಂಥ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಅಭಾವ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಂತೆ ಇವರು ಬಾಳಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕತೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವರ 'ಶ್ರೀಧರನ ಹಸಿವು' ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥರು ಆ ಮೇಲೆ ಬರೆದ 'ಗಂಗು', 'ಜೂಜುಗಾರ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ಜೂಜುಗಾರ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮೊದಲು ಮಂದಗಮನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಗಿತಾಯಗೊಳ್ಳುವದು, ಇವೆಲ್ಲ ಅಶ್ವತ್ಥರ ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಬರವಣಿಗೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಕತೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಮುಂಬೈ

ರಾಯರು ದಾಂಭಿಕರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಯೋಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ, ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ ಕೆಟ್ಟದಾಗಲಿ, ಬದುಕಿಯೇ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ಗಹನವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ-ಚಿತ್ರ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಇವರಲ್ಲಿಯಂತೂ, ಜೀವನದ ಗಹನತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶನದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನೀಮಾ'ದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕರುಳಿರಿಯುವ ಚಿತ್ರವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರರ ಹಟದ ಸಲುವಾಗಿ ಬಡತನದ show-room ಆಗಿ ಕತೆ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಜಾ ರಾಜಶೇಖರರು ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗಿರಬೇಕಾದ ನೈಜ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶದ ಗುಂಗಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ, ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಟ್ಟದೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದೇ ಓದುಗರನ್ನು ಮುತ್ತಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನರ ಕತೆಗಳು ಹೀಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಿರುವವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿಂದುಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ಕೋ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು. 'ಗಡೀಪಾರು' ಹಾಗೂ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ದೀಪ' ಇವು ಇವರ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಶೋಷಕವರ್ಗದವರ ಅನ್ಯಾಯ, ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತರ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳೇ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಗಡಿಪಾರು', 'ಆ ಕತೆಯ ಹಿಂದೆ' ಈ ಕತೆಗಳು ಬೇಕೆಂದೇ ಅಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ದೀಪ' ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ಉಂಗುರದ ಉರುಲು' 'ನಮ್ಮೂರಿನ ದೀಪ' ಈ ಕತೆಗಳು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಬಾಳಿನ ಎಳೆಎಳೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ದಾಸರಯ್ಯನ ಪಟ್ಟ' ಇವೆರಡೂ ಅಂಥ ಕತೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ, ನೈಜ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆಂದಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ವಾತಾವರಣದಂತೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತ್ರ ಆ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕಥಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಅಶ್ವತ್ಥರಂಥ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಅಭಾವ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಂತೆ ಇವರು ಬಾಳಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕತೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವರ 'ಶ್ರೀಧರನ ಹಸಿವು' ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥರು ಆ ಮೇಲೆ ಬರೆದ 'ಗಂಗು', 'ಜೂಜುಗಾರ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ಜೂಜುಗಾರ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮೊದಲು ಮಂದಗಮನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಗಿತಾಯಗೊಳ್ಳುವದು, ಇವೆಲ್ಲ ಅಶ್ವತ್ಥರ ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಬರವಣಿಗೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಕತೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಮುಂಬೈ

ಯಂಥ ಹೋರಾಟದಿಂದ ತುಂಬಿದ ನಗರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸುಕುಮಾರವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂಬಯಿ ಯಲ್ಲಿಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಹಲವಾರು ತರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃ ಕರಣದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಗಮನವಿರು ತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ, ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಮಕ್ಕಳು, ಬೇನೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೋಭೆ ಗಳು, ಮನೋವಿಕಾರಗಳು ಇವೇ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೊಸವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಲ್ಲಾಳರು ಅವಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಬಯಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಎಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಂಪಿಗೆ ಹೂ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಭಾವಬಂಧನ'. 'ಕೆಂಪು ಭೀತಿ', 'ನಿವೃತ್ತಿ' ಈ ಕತೆಗಳು ನಿರ್ವಹಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ದ.ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಎಚ್.ಪಿ. ಜೋಶಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದಕಂದರ ಆವರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಲೇಡಿ ಟೈಪಿಸ್ಟ್' ಹಾಗೂ 'ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಧುನಿಕವಾಗಿವೆ ; ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಮಾದರಿ ಗಳಾಗಿ ಜೀವಂತ ತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣ ಬೇಕು. 'ಜಾಗೀರಿಯ ದಿಂಬು' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೇಶಪ್ಪ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈಗಾಗಲೇ ಅದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಶಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಮಾಯಿ ಇವೆರಡೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರ ಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಕೆಗೆ ಆಳು ಒಡೆಯರದು ; ಆದರೆ ಉದಾತ್ತತೆ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಉಜ್ವಲ ಅವಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅದರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದ. ಬಾ. ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಗೀಚುಗೆರೆ' ಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಓದ ಬೇಕು. 'ಒಂದೇ ದೇಟಿನ ಕಾಯಿಗಳು' ಬಹುಶಃ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಗೌಡರ ಕುಬೇರಸಂಪತ್ತಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರಾಘಣ್ಣ ತನ್ನ ವಿಲಾಸಜೀವನಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಳುಮಾಡಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ ವಲ್ಲ; ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ತುಪ್ಪದ ಬದಲಾಗಿ ಆಕಳ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯನ್ನು ಬಾಣಂತಿ ಉಣ್ಣಬೇಕಾದ ಅವನತಿಗೀಡಾದರೂ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಿರುವ ವರೆಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕಾಯಬೇಕೆಂಬ ರಿಂದಕ್ಕ, ಜಾನಕಿಯರ ಧೈರ್ಯ ಕತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿದೆ. ಈ ಗಟ್ಟಿತನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. 'ಅತೃಪ್ತ ವಿಲಾಸ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಬ್ಬರು ವಿಧವೆಯರ ಭೀಕರವಾದ ಮನೋವಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದೂ ರೋಮಾಂಚಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ಕಿರಿಬೆರಳು-ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕತೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಜೀವನದ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬು ದನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸು ವದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಚ್. ಪಿ. ಜೋಶಿ, ಆನಂದಕಂದರ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವನಾವಶತೆಯೊಂದು ಈ ಗಟ್ಟಿತನ ವನ್ನು ಕರಗಿಸಿದಾಗ ಕತೆಯ ಮುಗಿತಾಯ ಸಪ್ಪಗಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಬಯಲ- ಬಂಗಾರ' 'ಋಣ-ಮುಕ್ತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವತೆ ಮುಗಿತಾಯದಲಿಲ್ಲ. 'ಪಂತಮಾಸ್ತರರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋದದ್ದು' ಕತೆ ಅನನ್ಯವಾದ ನಾಯಕಪಾತ್ರ, ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವನಾವಶತೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ

ಮಾಡದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೊಟ್ಟೂಲಗಿಯವರು ನಮ್ಮ ತರುಣ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಕತೆಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳರು ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ವರಗಿರಿ ಯವರ 'ಪ್ರೇಮತರಂಗ'ದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ದ್ಯಾಮ-ಕೆಂಚಿ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತತನ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ ಗಿದೆ. 'ದ್ಯಾಮ-ಕೆಂಚಿ'ಯ ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಸುಂದರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಗಂಗಾಸಾನಿ'ಯ ನೆನಪನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಸುಳಿವು ಕೂಡ ತಾಕದಂತೆ ಆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವರಗಿರಿಯವರು ಕುರುಡ-ಕುರುಡಿಯರ ಮನದೋಲವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿಯರಾದ ವಾಣಿ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಕಾತ್ಯಾಯನಿ, ಎಂ. ಸೀತಾರತ್ನ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಉಷಾದೇವಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹೆಸರು ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ 'ಮರುಮದುವೆ' ಸುಂದರ ವಾದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಎಂ. ಸೀತಾರತ್ನರ 'ಕೆಂಪುಗುಲಾಬಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಹೆಸರಿನಷ್ಟೇ ಮೃದುವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಳವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯಾನುಭವದ ರಸಿಕತೆಯ ಕೆಲವು ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಅವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸು ತ್ತವೆ. ವಾಣಿಯವರ 'ಅರ್ಪಣೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆಯ ಒಪ್ಪ ವಿದೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಮಾಸುವ ಭೀತಿಯೂ ಇದೆ. 'ಮುಕುಂದನ ಉಡುಗೊರೆ', 'ಒಡೆದ ಕನಸು' ಇವು ಇಂಥ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ನಾವೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕತೆ ಮಾತ್ರ ಪುಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನೋಜ್ಞ

ವಾಗಿದೆ. 'ಮಾಲಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳ'ನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯವರ ಕಥಾಲೇಖನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸರ್ವಾಂಗಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆ ಕತೆಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅನುಭವ ಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳಿಗೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ಮಾದೇವಿ', 'ರಂಗೂ' ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನದ ಪರಿಣತ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮಾದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಆರೋಗ್ಯದ ರಕ್ತ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಮಾದೇವಿ, ಕೆಂಪರ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಈ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವೆ ಕತೆಯನ್ನು ದುರಂತವಾಗಗೊಡದಂತೆ ತಡೆದಿದೆ. 'ರಂಗೂ' ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಕತೆ. ಬಂಜೆಯಾದ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮನಸ್ಸು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹದ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ನೆರಮನೆಯವರೊಡನೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಅಸೂಯೆ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ಭವ್ಯತೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯವರು ರಂಗೂನ ಚಿತ್ತಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕುಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಯ ಚೂರುಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ರಂಗೂನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕತೆಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ನೇಯುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಕತೆಗಾರರು :

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ'ಯ ಕಾವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲದೆ ಆರಿಹೋಯಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದನಿಗಳು ಕೇಳುತ್ತಿವೆ. ನವ್ಯತೆ ಈ ಹಲವಾರು ದನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದನಿಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ನವ್ಯಕಥೆಗಳೂ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಅಂಕಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಹಳೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ತರುಣ ಕತೆ ಗಾರರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿರುವ ಆಭಾಸದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರೋಸಿ ಹೋಗಿ ಈ ಲೇಖಕರು ನೈಜ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ದಾಗಿನ ಕಾಲ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸಂತಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಜೀವನ ಮೂಕವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಂಥ ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೇಖಕರು ಆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಂಥ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಹೆಸರು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಹತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗತೊಡಗಿವೆ; ಓದುಗರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬೆಳೆಯ ಹತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತರಗತಿಯ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಭವಗಳೊಡನೆ 'ಎಂಟೆದೆ'ಯೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿಯೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯತೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದೆಂದರೆ ಲೇಖಕ–

ಪ್ರಕಾಶಕರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅಪಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರದು ವಿಡಂಬನದ ರೀತಿ. ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಜಾಣತನದ ಮಿಂಚು ಹೊಡೆದರೂ, ಮುಟ್ಟಿದರೆ 'shock' ಕೊಡುವಂಥದು. ಅದು ಒಂದು ಆಟವಾಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಚಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ 'ಅವರು ಮತ್ತು ದೇವಕ್ಕ'ದ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತೆನಿಸಿದವು. 'ಅವರು' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯದಿತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿನೋದ-ಕರುಣಗಳನ್ನು ಹಾವನೂರರು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಹಾವನೂರರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಗೂಢ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೀಸು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ.

ವೆಂ. ಮು. ಜೋಶಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಮೂರು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೈನಿಕ–ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಿನ್ನದ ಪದಕ'ದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆ ಒಂದು ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಓದಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಜೋಶಿಯವರ ಆಮೇಲಿನ ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಬೇಗ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಹೊಸ ಬೆಳಕು' ಮೈತುಂಬಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ. 'ಕೆಳಗಿನ ನೆರಳು', 'ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷ', 'ಸಾಲ ಪರಿಹಾರ', 'ಹೊಗೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ' ಈ ಕತೆಗಳ ಸತ್ವ ನೈಜವಾಗಿದೆ; ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಲೇಖಕನೇ ತಯಾರಿಸಿದ ತಪ್ತವಾತಾರಣದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತವೆ. 'ಸಾಲ ಪರಿಹಾರ' ಒಂದರಲ್ಲೇ ಆ ಬೇಯುವಿಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಬೆಳಕು', 'ಮತಾಂತರ',

'ಕಾಲಮಹಿಮೆ'ಗಳು ಮರಾಠಿಯ—ಅದರಲ್ಲೂ ಖಾಂಡೇಕರರ—ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಕಥೆಯೆಂದರೆ 'ವೈರಾಗ್ಯ-ವೈಯ್ಯಾರ'. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಗುಡದಪ್ಪ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಸನ್ಯಾಸಿ. ಆದರೆ ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಸರಳವಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ಮೂರು ಘಟನೆ ಗಳು ಅಗಸರ ಗುಡದಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕು ಕೆಡವಿ ಅವನ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಘಟನೆಗಳೋ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕಳವು ತುಡುಗುಗಳಂಥ ಪಾಪದ ಘಟನೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗುಡದಪ್ಪನ ವೈರಾಗ್ಯ ಶಾಂತವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನೇ ಏನೂ ಹೇಳದಿರುವದು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಅಪಕ್ವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥದ ಅನೇಕ ಪರಿ ಗಳನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ಕೊರತೆ ಅವರ ಉಳಿದ ಕತೆ ಗಳಲ್ಲಿ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಕನಸಿನ ಕನ್ನಡಿ'ಯಲ್ಲಿ) ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಹೊಸ ಬೆಳಕು' ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ (ಕಾವಲುಗಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು). ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸುಳುವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾವಲುಗಾರ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಧಣಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿ, ಇವೆರಡರ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕಾವಲುಗಾರ, ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಗ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಅಯೋಗ್ಯ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರ ದವ. ಆದರೂ ಏಟು ಬಿದ್ದಾಗ ಅವನು ನೋವಿನಿಂದ ಚೀರಿದಾಗ, ಆ ದನಿ ಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯ ನೋವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೈಹಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿ

ಅನುಭವಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವದು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಮಮತೆಯ ಜೀವ' ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಿಳ್ಳ ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಮಗನೊಡನೆ ಇರಲು ಬಯಸದೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಮೋಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮೊಮ್ಮಗನ ಬೇನೆ ಗುಣವಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಸಾಲಮಾಡಿದ್ದ ಸಿಳ್ಳ ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಲಾರದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಿಗೆ ಹಣ ಕೇಳೋಣವೆಂದು ಹೋದರೆ ಆ ಮಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಬರುವವರೆಗೆ ಗುದ್ದಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಹಜತೆ ಕಾಣಸಿಗುವದಿಲ್ಲ; ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗೋರೂರರ ಕತೆಗಳ ಹತ್ತಿರ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ಬರಹದ ಹೊಸತನ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ನೋಡದೆ, ಆದರೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಕ್ವ-ಪ್ರಣಯದ, ಕೃತ್ರಿಮ-ಸುಕುಮಾರತೆಯ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೇಸರವನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವತೆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಮಾನವಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಸಂದರ್ಶನ'ದ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾರಂಗಿ ಭಟ್ಟರ 'ದಕ್ಷಿಣ-ಧ್ರುವ ನಕ್ಕಾಗ'ದೊಳಗಿನ ಕತೆಗಳು ಹಳೆ-ಹೊಸದರ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವಂಥವಾಗಿವೆ. 'ಸಂದರ್ಶನ'ದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನುಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ. 'ಬೊಮ್ಮಿಯ ಹುಲ್ಲು-ಹೊರೆ', 'ಒಂದು ತತ್ವದ ಸಲುವಾಗಿ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ರುಚಿಯಾದ ತಿಳಿ ವಿನೋದದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಮುಕುಂದನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ' ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧಸ್ವಭಾವದ ಮುಕುಂದ ಅಳಿಯನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದೇ

ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿನೋದವಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೇಡು ಕೊಳ್ಳಲು ಪೇಟೆಗೆ ಹೋದ ವನು, ಒಂದು ಸಲೂನಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಈರನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಮುಕುಂದನ ಚಿತ್ರ ಕನಿಕರದ ಬದಲಾಗಿ ನಗೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನೋದದ ಜೊತೆಗೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವದು ಈ ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನೇರವೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಗಿತಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಕುಂದ ಓದುಗರ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೌನ ಉಳಿದವರ ಮಾತಿನಂತೆ ಹಲವಾರು ಸಂಕೀರ್ಣಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಚಿತ್ತಾಲರಭಾಷೆ ಭಾವನೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಸಂಚಾರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು ಇಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸಂದರ್ಶನ', 'ಪೀಜಿ' ಈ ಕತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಸಾಹಸ ದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಒಂದು ಪೂರ್ತ ಅನುಭವ ಕೊಡುವಂಥ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಇವು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಈ ಕತೆಗಳ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೋಹಕತೆಯೊಂದೇ ಕತೆಗಳ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಸುಕುಮಾರತೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ನಾರಂಗಿಭಟ್ಟರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವ ನಕ್ಶಾಗ' ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಗಳೂ ಎರಡು ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ. 'ಡಾ|| ಕುಥಬರ್ಟರ ಅಕಾಲಮರಣ' ವಿಚಾರ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬೀರುವ ಕತೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯ ಅವನನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರ ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಹುಸೇನಿಯ ಭವಿಷ್ಯ' ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಂದರವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜ್ಯೋತಿಷಿಯಾದ ಹುಸೇನಿ ಸಿಕಂದರ ಬಾದಶಹನ ಮರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶವೇ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ದೊರೆಯ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಖೊರಾಸಾನಿನ

ದಂಗೆಯನ್ನಡಗಿಸಲು ಹೋದ ಸಿಕಂದರನ ಸೈನ್ಯ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಉಧ್ವಸ್ತ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಿಕಂದರ, ಹುಸೇನಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದ ದಿನದಂದೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯ ದುರಂತ ಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಡಂಬನದ ಕೌಶಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿದೆ. ನಾರಂಗಿಭಟ್ಟರ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತರ-ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜೀವನ-ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ವಿಚಾರದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಕತೆಗಾರರೆಲ್ಲ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಹಾತೊರೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೆಂ. ಮು. ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲ ಹಾಗೂ ನಾರಂಗಿಭಟ್ಟರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಆಗಾಗ ಹೊಳೆಯು ತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದು 'ನವ್ಯಕಥೆ' ರೂಪ ತಾಳು ತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅದು ಆವರಿಸಹತ್ತಿದೆ. ಈ ನವ್ಯತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯೋ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ರೀತಿಯೋ, ಅಥವಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೋ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೇ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ನವ್ಯತೆಯು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಾರರೂ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇವು ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳೂ ಇವೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳೂ ಇವೆ.

ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಏಳನೆಯ ಜೀವ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನವ್ಯಕತೆಗಳಿವೆ. 'ಸಂಗಮ', 'ಏಳನೆಯ ಜೀವ', 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಇವು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಂಗಮ'ದಲ್ಲಿ

ಭಿಕ್ಷುಕರ ಸಂಘವೊಂದರ ಕರುಣಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅದರ ಸದಸ್ಯಳಾದ ಬಂಗಾರಿಯ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಗೊತ್ತಾದ ದಿನ ಕುರುಡನನ್ನೋ, ಕುಂಟನನ್ನೋ ಮಾಡಿ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಅಣಿಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಘದ ಒಡೆಯರಾದ ಅಪ್ಪಾ ಅವರಿಗೆ ಬಂಗಾರಿಯೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರ(?)ನಾದ ಸೋಮನಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಬಂಗಾರಿಗಂತೂ ದಿಗಿಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಈ ಮೂವರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಗಾರಿ ಮಳೆಯು ರುದ್ರವಾದರೂ ಕರುಣವಾದ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನಡೆದ ಇವರ ಯೋಚನೆಗಳೇ ಕತೆಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಗುವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮೂವರೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಮೂವರೂ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕೂಡಲು ಹೊರಡಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಚನೆಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಕಾಲು ಜಾರಿದ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಹಳವಂಡಗಳು ಅವಳ ಪಾತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಬರದೆ ಅವಳ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳು ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ತಂತ್ರದ ದುರುಪಯೋಗ ಕೂಡ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಉಳಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. 'ಕನಸು', 'ಮುಳ್ಳು-ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದ್ದರೆ, ನುಡಿಸುವ ಭಾವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಗೊಂದಲಗೀಡು ಮಾಡುವದು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಸುವು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮನಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ನವ್ಯಕತೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಕತೆಯ ಭಾಗ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದೇ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. 'ತಾಯಿ' ಹಾಗೂ 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು'ಗಳ ನವ್ಯತೆ ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖನದಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯಲಾರದ ಕತೆ' ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಮಾನವಜೀವನದ ಅವ್ಯಾಹತ ಕ್ರಮದ ನೋಟ – ತೊಟ್ಟಿಲು, ಜೋಗುಳ-ಹಾಡು, ಮುದುಕ-ಮುದುಕಿಯರ ಸರಸ, ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಕತೆ, ಪಗಡೆಯ ಕಾಯಿಗಳ ಸದ್ದು, ಪ್ರಣಯಿಗಳ ನಗೆ – ಇಂಥ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಕೋಮಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಪೋಣಿಸಿದೆ. 'ತಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು'ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ತಾಯಿ' ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಯಾರದೋ ಕಥೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನವಾಗದೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಒರತೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು' ತುಂಗಾ ನದಿಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಜನರು ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಹಸಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅವನನ್ನುಳಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಜಾರೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಬಂದ ಸಿದ್ಧನಿಗೆ ಆ ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೆಂದೇ ಅವನು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ ಶೀನಶೆಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣ ಭಯದಲ್ಲಿರುವವನು ಶೀನಶೆಟ್ಟಿಯೇ ! ಈಗ ಸೇಡಿನ ಯೋಚನೆ ತೊಳೆದುಹೋಗಿ ಸಿದ್ಧ ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಜನರ ಬಗೆಬಗೆಯ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಮಳೆಯ ಆರ್ಭಟ, ಏರುತ್ತಿರುವ ನದಿಯ ನೀರು, ಸಿದ್ಧನ ಅಂತರಂಗದ ಕೋಲಾಹಲ ಇವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೌಶಲ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದೆ.

ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿದ ಕತೆಗಾರರು. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ 'ಸಂಗಮ'ದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳು ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಸಲುವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮೈದಾಸ್' ತೀರ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಅಸಂಭವನೀಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದರ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಆಗಸ್ಟ ಹದಿನೈದು' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಭವ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ; ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಲಯದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶಾಂತಿ', 'ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೌರ್ಣಿಮೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವದಿಲ್ಲ. 'ಆವೇ ಮೇರಿಯಾ' ಒಂದೇ ಇಂಥ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ಕತೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವೂ ಸುಕುಮಾರವಾದದ್ದೇ. ಒಬ್ಬ ಅವಿವಾಹಿತ ತರುಣ, ಸಂಸಾರದ ದುಃಖಮಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ರೋಸಿ ಹೋಗಿ, ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈಸ್ಟರ ಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ನಡೆದ ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯೆಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಟೋನಿಯ ದುಃಖ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಮೌನವಾಗಿ ಮುರಿದುಹೋದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಕೆಳಗೆ ಆಟವಾಡುವ ಮೀನುಗಳ ಚಿತ್ರ ಕೇಳಿಯಂತೆ ಈ ಕತೆಯ ಗಮನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರದು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ; ಅಂತೇ ಬರಿ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ತೀವ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ತನಗೆ

ಬೇಕಾದ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕತೆಯೊಂದೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೈಜವಾದ ಉಪಮೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಹೂವುಗಳಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಗದ್ಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಲಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ'ಯ ಕತೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಶ್ಚಿತ್ರಣವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗದಿಂದಲೋ, 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಜೀವನದ ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತರುಣರು, ಕಾಮದ ಅರಿವಿನಿಂದ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟ ತರುಣಿಯರು, ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರು, ಹೀಗೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿದ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಚಂದೂ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ತೀವ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಪ್ರೌಢ ರಿಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚಿ, ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಷ್ಟನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಗೆಹರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಪ್ತವಾದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಭಾವನೆಗಳ ನರಕವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯಿದ್ದರೆ? ಶಾಂತಿನಾಥರ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತರವಾಗಿ ಮನ ಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮೈಕ್ರೋಸ್ಕೋಪಿನ ಕೆಳಗೇ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೈ ಸೂಲೆಳೆ ಯಷ್ಟು ಅಲುಗಾಡಿದರೂ ಸಾಕು, ಸುಳ್ಳಿನ ಪುರಾಣವೇ ಹುಟ್ಟುವ ಭೀತಿಯಿದೆ. ಬರಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ತೀರ ಲಾಭದಾಯಕ ವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕಥೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಉಳಿದ ಆಧುನಿಕ ಕತೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಕೊ. ಸು. ಸೀತಾರಾಮ, ಗೋವಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶರಂಥವರು ತಮಗೆ ತೋಚಿದ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಇದೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, 'ನವ್ಯಯುಗ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನವ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು 'ನವ್ಯತೆ' ಕನ್ನಡದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಯಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಹೊಸತನ ಬೇರೆ; ವಾತಾವರಣ, ಜೀವನಕ್ರಮ ಬದಲಾಗಿ ಬರುವ ಹೊಸತನ ಬೇರೆ. 'ನವ್ಯತೆ' ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವದೆಂಬುದು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಹೊಸತನ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನೈಜವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕು. ತನ್ನ ಬದ ಲಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಜನತೆಯ ಬದಲಾಗಿರುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಯಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಲೇಖಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು 'ನವ್ಯತೆ'ಯ ಸಲು ವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ವಿಷಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರೀತಿಯ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಂಥವರ 'ಸಂಪೂರ್ಣಕಥೆ', 'ನವ್ಯಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿತೆಂಬುದೇ ಪ್ರಗತಿಯಾ ಗಲಾರದು. 'ವಿಕಾಸವಾದ' (theory of evolution) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಯಾಗುವ ವಾದವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ತರಗತಿಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಯ ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಆದರೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರೊಬ್ಬರನ್ನೇ ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ, ದೇವುಡು, ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಂತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ

ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈಗಂತೂ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ತೂಕದ ಲೇಖಕರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರು ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದ ಕಾಲವೀಗ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸೋತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಆಡುವಮಾತಲ್ಲ. ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹಹೀನವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರ ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದರೂ ಕತೆಗಳ ತಳಹದಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿ ಗಂತೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕರ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ರಕ್ತದಾನ ಮಾಡ ಬಲ್ಲಂಥ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ

(ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ)

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕಾದಂಬರಿ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿರುವ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳು, ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಂತೆ ಇದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ರೂಪವಾಗಿರದೆ, ಇನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನದೇ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ. ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೀರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಆ ತುದಿ ಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಈ ತುದಿ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ' ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವೆರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ. ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ನವೀನತೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ-ರೇಷೆಗಳು ದೊರೆಯಲಾರವು. ಮುದ್ದಣ (ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನವರು) 'ಗೋದಾವರಿ' ಎಂಬ ಕಾಂದಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ

ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾ ಮಂಜೂಷ' ದಲ್ಲಿಯ ಕಥನರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯ ಬಿಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಡಿಲಾಗುತ್ತ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಹೃದಯಂಗಮತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಹಾಗು ಗಳಗನಾಥರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂಗಮವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ-ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಲವಾಡಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ಗಳಗನಾಥರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಾದವು. 'ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್'ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥನಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ನಾವು 'ಸ್ಕಾಟ'ನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಲ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖನಶೈಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ವಂಗಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಕೋಮಲತೆ ಇದೆ. 'ಆನಂದಮಠ', 'ವಿಷವೃಕ್ಷ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದಲೇ

ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾದ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. 'ದೇವಿ ಚೌಧುರಾಣಿ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಾತಾವರಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯತೆಯು ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಕದ ಹೊಸತನ, ಇತಿಹಾಸದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇವು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕೊರತೆಗಳು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈಗಿನಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಗಳಗನಾಥರದು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಧಿಛಾಯೆ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಳಗನಾಥರು ಇದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಳಗನಾಥರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ತೂರಮರಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ನಾಡನೆಲೆಗಾರ'ದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಗದಿಗೆಯ್ಯ ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾದ ಕ್ರಮಿಕಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿದಗ್ಧತೆಗಳ ಬೆರಕೆ, ಅಹಿತಕರವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಗಳಗನಾಥರು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (ಕುರುಡುಧರ್ಮ, ಗ್ರಾಮಪಂಚಾನನ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಗಳಗನಾಥರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೂ ಅವರ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೆ ತೀರ

ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸ ಬಂಗಾಲದಷ್ಟು ನಮಗೆ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲ. 'ಸದ್ಬೋಧಚಂದ್ರಿಕೆ'ಯ ಸಲುವಾಗಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವದನ್ನೂ ಮರೆತು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಆತುರದಿಂದ ದಾರಿಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳಿವೆ. ಈ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಗಳಗನಾಥರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೃದಯವೇಧಕತೆ ಗಿಂತ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವೀರರ ಸಾಹಸಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣ ವಾದವು. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಕಥನವಿಸ್ತಾರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಗಳಗನಾಥರ ಶೈಲಿಯ ಸರಳತೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದ್ದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಜನರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. 'ಕುಮುದಿನಿ', 'ಮರಾಟರ ಅಭ್ಯುದಯ', 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮಕಥೆ', 'ಕಮಲಕುಮಾರಿ' ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಮರೆಯದಾದರು.

ಗಳಗನಾಥರು ಒಂದಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ 'ಮಾಧವಕರುಣವಿಲಾಸ' ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾ ಪನೆಯಂಥ ವಸ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತೋ, ಅಥವಾ ತತ್ವ, ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಿನ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ದಾಗಿಸಿದರೋ ಹೇಳುವದು ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾದ್ದರಿಂದ ಆಪ್ಟೆಯವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಶಕ್ತರಾದರು. 'ಮಾಧವಕರುಣವಿಲಾಸ'ದ ಕಾಲ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವದು ಹೋಗಲಿ, ಊಹಿಸುವದೂ ಕಠಿಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಗಳಗನಾಥರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿ ಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಗಿಂತ ಮರಾಠಾ ವೀರರ ಸಾಹಸಕೃತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿಸುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಲೆ ಆಪ್ಟೆಯವರ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. 'ಮಾಧವಕರುಣವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗನ ಸಾಹಸಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ, ಚಿನ್ನಮ್ಮನಂಥ ಕಲ್ಪಿತಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯವಹರಣೆಗಳಾಗಲಿ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೆ ಶೈಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿರುವದೇ ದೋಷವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ತತ್ತ್ವಮಥನ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಗಳು ತಲೆಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಚರ್ಚೆ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಓಜಸ್ಸು ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಜಾತೀಯತೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುವದರಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುರುತು ಕೂಡಾ ತಪ್ಪಿಹೋಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಇತಿಹಾಸದ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನೆ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಯುಗವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ವರೆಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಳೆಯಲು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ವ್ಯಸ್ತಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವದು ಕೂಡ ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ನಿಂತವು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟತನವನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವಂತಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ಅವಸರವೇ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಗೆ ಕುಂದು ತಂದಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಕೂಡ, ಕಾದಂಬರಿ ಜನತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಜೀವಂತಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿ, ರಕ್ತದ ರುಚಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಓದುಗರ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಮಸೆದಂತಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರು

ನೀಡಿದರು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದೂ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಯಾಕಂದರೆ ಇವು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅನುವಾದಗಳು; ಜನಜೀವನದ ಸತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬರೆದಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತಂತಿದ್ದ ಜನರು ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಜಾಗೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಆನಂದಮಠ', 'ವಿಷವೃಕ್ಷ', 'ದೇವಿ ಚೌಧ ರಾಣಿ', 'ಕುಮುದಿನಿ', 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮಕಥೆ' ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಎರಡೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದವು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಹೊಸದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಓದುಗರು ಆತ್ಮೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಯುಗದ ಕುರುಹಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕಣ್ಣೆದುರು ಗೋಚರವಾದ್ದರಿಂದ, ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಜನಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದು ದೊರಕಿತು. 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ದಂಥ ಗೀತಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಊದಿದ್ದವು. ಆ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಗಳು ತೀರ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಬಲ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವಂತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಮಹೋದ್ದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಳಾರ ಬಾಬೂರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ', ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ

ಮಹಾರಾಯಾ' ಹಾಗೂ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬೋಳಾರರು 'ವಾಗ್ದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳಾಗಿರ ಬೇಕಾದಂಥವರ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಕುಮುದಪುರ ಮಠಾಧೀಶರಾದ ಚಂಚಲನೇತ್ರ ಶ್ರೀಪಾದಂಗಳವರು ವಾಗ್ದೇವಿಯಂಥ ಚಲುವೆಯಾದ ಗರತಿಗೆ ಮನಸೋತು ಮಠದ ಪವಿತ್ರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿದರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾದದ್ದೆಂದರೆ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ನಡೆವಳಿಕೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ನೂರೆಂಟು ಅಭಾಸಗಳು ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಫಲವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆಯೆನ್ನುವದು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯಾ' ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ, ವಾಸ್ತವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಂತತನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ಮಣ್ಣು ಬಿತ್ತಿ ಹೊನ್ನು ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಯಾದ ಉಪಕತೆಗಳು ಬರುವದರಿಂದ ಬಂಧವೇನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಅರಿವು ಲೇಖಕರಿಗೂ ಇದೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಜಗಳ, ಸೀತಮ್ಮನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಈಗ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಂತ್ರ ವಾದಿಯ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶಾಬರಪ್ರಯೋಗದ ಭಯಾನಕತೆಗಳು 'ದಶ ಕುಮಾರಚರಿತ್ರೆಯ'ನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬಹುದು. ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಔದಾರ್ಯದ ಕತೆಗಳು ಮೂಲ ಕತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ ಯನ್ನು ಮರೆಯುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ನಾಡಿಸ್ಪಂದನ

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕೊನೆಗೆ ಬರವ ಕಳ್ಳನಾದ ಅಮಾಸೆಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಮೂನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ? ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸಬಹುದಾದ ನೀತಿಬೋಧೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಅಪಕ್ವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ ? ಲಂಚ ತಿಂದು ಶೀರ ಅರಿಯದವ ನಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮೀಲ, ಚಿಟಿಕೆ ನಶ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಯ ರಹಸ್ಯ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಯಲುಮಾಡುವ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಹರಟೆ, ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ ಕೊಂಕು ಸ್ವಭಾವ, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಅಪರಾವತಾರವಾಗಿರುವ ಅಮಾಸೆಯ ಕರುಣಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಬರೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವದು ಕತೆಯಲ್ಲ ಅನುಭವದ ನೈಜ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸು ತ್ತವೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅದರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯದಿದ್ದುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಂತಾ ಗಿದೆ.

ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' ಮಾತ್ರ ಆಗಲೇ ಅನೇಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೆರೂರರು ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ಇಂದಿರೆ'ಯನ್ನು ಈಗ ಅದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಲಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತೀವ್ರಪ್ರಭಾವ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೆರೂರರಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನದ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಸುಕುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಭಾಷ್ಮಳಪಂತ, ರಮಾಬಾಯಿಯಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಡಂಬನಕ್ಕಾಗಿಯೇ

ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೆರೂರರ ವಿನೋದಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾದದ್ದೇ. ಅವರ ಮದ್ದೂರ ನಟೇಶನ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಹೊಸ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಉತ್ತರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರ್ಖಪಂಡಿತರು ಇಂಥವರ ವಂಶದವ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆರೂರರ ನಟೇಶ ಸ್ಟರ್ನ, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಮೊದಲಾದ ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅಭಿನವಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಇವನ ವಂಶ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಸ್ತೂರಿ ಹಾಗೂ ಗೋರೂರರ ವಿನೋದದ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಮಾದರಿ ಕಾಣಸಿಗುವದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೂರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಅದೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೀಸಾಗಿ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುಕರಣ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ತಂದು ಕಸಿ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜರುಗಿದ ಸಂಗತಿ ಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನವೋದಯದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯ. ಗು. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಕುರಡಿಯಂಥವರು ಗಳಗನಾಥರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೀಡಿದರು. 'ಸತೀಹಿತೈಷಿಣೀಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಇಂಥ ಕಾಂದಬರಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ತೂರಮರಿಯವರ 'ಬಾಣಕಾದಂಬರಿ' ಹಾಗೂ ಪಂಜೆಯವರ 'ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯ' ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಿರುಳುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ ಬಹುಶಃ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕುತೂಹಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ

ರೀತಿಯು ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡತನದ ನೈಜ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದಲ್ಲದೆ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದಲೂ ತುಂಬಿ, ಓಜಃಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. 'ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನೆಯ'ದ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದೆ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಕತೆ. ಕಥನಶೈಲಿ 'ವೊಡ್ಡಾರಾಧನ'ದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಾತಾವರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಂಜೆಯವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ತೂರಮರಿಯವರ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪುನರವತಾರವಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತೂಕ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು ; ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಕಥನಗುಣ, ಕತೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಮೈ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಬಾಣನ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ ಯನ್ನು, ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾರ ದರ್ಶಕವಾದ ಶೈಲಿ ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಈಗ ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದುರ್ದೈವದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ನೈಜ ಕಾಂತಿಗೆ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೊಸಕಾದಂಬರಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಲು ಅನುವು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು.

ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ : ಅ. ನ. ಕೃ.

ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಡಿಕೆನ್ಸ್, ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿ,

ಟಾ:ಲ್‌ಸ್ಟಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಜೀವದುಸಿರಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಲೇಖಕರು ಆ ವರ್ಗದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲು ಅಣಿ ಯಾದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆದರ್ಶ ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಹೊಸದೇನೋ ಬಂದಿತ್ತು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸಿ ಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವಲಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಸಿದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನೆದುರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳೂ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದವು. ನೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕ್ರಮೇಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿತು. ವಿಷಮವಿವಾಹ, ಜಾತೀಯತೆಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳು, ಹೊಸ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕಣ್ಣು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಎಡೆಗೆ, ಆಮೇಲೆ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಏನೋ ಬಂಗಾಲದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಸ್ಕಾ:ಟ್ ಮಾದರಿಯ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ ಮೊದಲಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯು ನ್ನಿತ್ತಂತೆ, ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಮಾದರಿಯು ವೆನಿಸಿದವು. ಪ್ಲೆಟೋನಿಕ್ ಪ್ರೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳ 'ದೇವದಾಸ' ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಪ್ರಣಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃರವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹಿಡಿದರು. 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅವರ 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'

ದಿಂದಲೇ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಅವರು ಮೂವತ್ತು, ನಾಲ್ವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಮ್ಮದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತಿರೇಕ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮರೆಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದೇ ಲೇಖಕನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸುಗಮತೆ ಓದುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸುಗಮತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಭಾಷೆಯ ನುಣುಪು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿತು. ಸೈನಿಕರ ಸಮವಸ್ತ್ರದಂತೆ ಈ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಪೇಟೆಂಟ್ ಶೈಲಿಯ ರಹಸ್ಯ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸವೂ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ಪ್ರಣಯ ಇಲ್ಲವೆ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ಸಾಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕಲಾಜೀವನದೊಂದಿಗೆ, ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೀವ್ರ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಾಧಿಸದಂತಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ತಳಹದಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ದುಃಖಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನ ಕಲೆ

ನಿರಾತಂಕವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಒಂದಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತು ಉಳಿದ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನವರು ಹಾಲಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಗೌರವ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಮರಣ, ಶ್ಯಾಮಣ್ಣನವರ ಗೃಹತ್ಯಾಗ, ಜಯ, ಶಾಂತಾ ಇವರ ಸಹನಶೀಲತೆ, ರಾಮನ ಕೌರ್‍ಯ, ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕಲಾಜೀವನ ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾವಶತೆಯು ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸುಲಭತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಗುಣಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವ ಸಕ್ಕರೆಯ ಪಾಕದಂತೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಗುಣವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ ಅದರ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉಪಕಥೆಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದ ಒಂದೇ ಕತೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಮುಗಿತಾಯದವರೆಗೂ ಭಾವಗೀತದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, ಈ ಗುಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪ ಹಾಕಿದಂತೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಲಲಿತಶೈಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಚತುರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕತೆಯ ತೀವ್ರವಾದ ಓಟ ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಕತೆಯನ್ನು ಒದುಗರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅ.ನ.ಕೃ.ಶೈಲಿಯ ಮಾದಕತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.

ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅ.ನ.ಕೃ. ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರು. 'ಉದಯರಾಗ' 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಹದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಮಾಣಿಯೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಅದ್ಭುತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಂಗಳಸೂತ್ರ'

ಮೂವರು ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಈ ಮೂರು ಹಣ್ಣುಗಳ ಕಟು-ಮಧುರ ಇತಿಹಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ, ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಕಥಾನಕ ತೀರ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ ಕದಡಿಹೋಗಿದೆ. ನಡುವೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಲೇಖಕರು ರತ್ನಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ವಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ರತ್ನಾ-ಶಂಕರರ ಪ್ರಣಯ, ಮದುವೆ, ಸರಸ, ಕೊನೆಗೆ ಶಂಕರನ ಮರಣ ದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದುರಂತ ಇವುಗಳ ಹೃದಯವೇಧಕತೆಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಲಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ರತ್ನಾ-ಶಂಕರರ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆ. ರತ್ನಳ ಕತೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವೇರಿಯ ಕತೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ದಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಮರೆತೇಬಿಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನಾರಣಪ್ಪ ನವರು ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧವಾಗಿ ಸಾಗಿದ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಿನ ಗತಿ, ಅವರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಯ ಏಕಮುಖತೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ರತ್ನಾ-ಶಂಕರರು ಕಸಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ತೂಕ ತಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಂಜುಂಡ, ನಾಗೇಶ ಇವರ ಉಪಕತೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' 'ಮಂಗಳಸೂತ್ರ'ಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಒಳ ಗೊಂಡಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅವು ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ ಅವುಗಳ ಮನೋರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಯನ್ನು ಹಿಡಿದವು. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ' ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ನಾಯಕರು ಎಂದೂ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಇಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಮೂರ್ತಿ, ಸಾಹಿತಿ—ಲಕ್ಷ್ಮಣನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ. ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಬಾಲವಿಧವೆ ಲಲಿತೆ ಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಲಿತೆ ಅವನ ಹೃದಯಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪರಿಹಾರ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತೆಯೊಡನೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಮೂರ್ತಿ ಗಿರಿಜೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯದೆಗಾಗಲಿ, ನೀತಿಗಾಗಲಿ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಲಾಯನವಾದಿಯೆನ್ನಬೇಕೇ ? ಅವನು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆ ಮಾಡಿದ ನಿಜವಾದ ತಪ್ಪು ಯಾವದು, ಅವಳ ಮುಂದಿನ ಗತಿ ಏನಾಯಿತು, ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೂರ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತನದಿಂದ ಲೇಖಕರು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ದಾರುಣವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಯೋಚಿಸುವದಿಲ್ಲ.

'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸುಲಭವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನಟ ನಾದ ರಾಜನ ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡದ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಮೂರ್ತಿ, ಮಾಣಿ ಇವರಿಗೂ ರಾಜನಿಗೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ದೆಂದರೆ ಇವನು ಉದಾರಪ್ರಣಯಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ವರು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ರಿದ್ದರೂ ಅವನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಣಯ ಸಾಹಸ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂವಿಧಾನ ದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಯಕನ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು

ತೋರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ರಾಜ ಕೊನೆಗೂ ಅನನುಭವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಾಗೂ ನೀಲಾಳ ಆದರ್ಶಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಟನಾಗಿ-ರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತನಾಡಿ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಅ.ನ.ಕೃ ಜೀವನ-ಕಲೆ, ಆದರ್ಶ-ವ್ಯವಹಾರ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೇವಲ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಒಳತಿರುಳಾಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಕ್ಷಣಗಳೇ ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಪರಿತಪಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಗೆ, ಆ ದಿನದ ಕಲೆಕ್ಷನ್ನಿನ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಔದಾರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಾರವು. ರಾಜ ಆದರ್ಶಜೀವಿಯಾಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಮನೋರಚನೆ ತೀರ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವನು ಸುಲಭವಾದ ಕಾಗುಣಿತದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ವಾರಿ, ಮೋಹನಾಂಬಾಳ್, ನೀಲಾ ಇವರೊಡನೆ ನಡೆದ ಅವನ ಪ್ರಣಯಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಅನೀತಿಗಾಗಿ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಾರದೆಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುವದು ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ (ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲ) ಇರಬಹುದಾದ ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೇರೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕಲಸಿ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅ.ನ.ಕೃ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಇಂಥ ಮಾತೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಲಾ ಆಧುನಿಕ ವಸಂತಸೇನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು. ಅವರೀರ್ವರ ಪ್ರಣಯಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ರಾಜನ ಗೆಳೆಯರು ಅವನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಸ್ನೇಹವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ದಿವ್ಯ ಭಾವನೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳ ವರ್ಣನೆ, ರಾಜನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ, ವೆಂಕಣ್ಣನಂಥವರ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಣಯಜೀವನದ ರಮ್ಯತೆ, ಕಂಪನಿಗೊದಗುವ ವಿಘ್ನಪರಂಪರೆ. ಬುಳ್ಳಪ್ಪನಂಥ ವಿರೋಧಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಜನಾಡುವ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ದಂತಕತೆಯಂತೆ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಹಗುರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ'ನಲ್ಲಿ ನರ್ತಕನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ; 'ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವಾದಕನೊಬ್ಬನ ಕತೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಬೆಡಗಿನ ವರ್ಣನೆ, ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ನಾಯಕರು ಆಧುನಿಕ ವೇಷದಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕುಮಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಜೀವನ-ಸುಖವನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದುಃಖವೆಂದರೆ ಕಾಲಿದಾಸ, ಯಕ್ಷರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ವಿರಹವೊಂದೇ ಜೀವನ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕಲೆಗೂ ನೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿ ಬದುಕು ನಡೆಸಬಲ್ಲರು. ಎದುರು-ವಾದ ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ದಂತಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜೂಜುಗಾರಿಕೆ, ಸಿನೇಮಾ ಪ್ರಪಂಚ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಕಲೆ, ಹೀಗೆ ಪರಿಸರ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ

ಓದುಗನಿಗಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ.ರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ, 'ಗೃಹ ಲಕ್ಷ್ಮಿ', 'ರುಕ್ಮಿಣಿ', 'ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು', 'ಹುಲಿಯುಗುರು' ಇವುಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಹೋಗಿ ಆದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಕಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಇನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ನಗ್ನಸತ್ಯ', 'ಶನಿಸಂತಾನ', 'ಸಂಜೆಗತ್ತಲು', 'ಅಪರಂಜಿ' ಇವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶಾಪದಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ', 'ಗಾಜಿನ ಮನೆ', 'ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ದೀಪಾರಾಧನೆ' ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಜಾತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತ ಕಾಮಜೀವನದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯೆಂದರೇನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕನ ಗಮನ ಯಾವ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಈ ವಾದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ-ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಅವರಂತೆ ನಾವೂ ನಡೆದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶೃಂಗಾರವೆಲ್ಲ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ ರೂ ಅವರ ಗಮನ ಉದ್ರೇಕದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಿದಿದ್ದರೂ ಅದೂ ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಮಾತಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆಗಿಂತ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಸಮರ್ಥನೆ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡುವದು ಸಭ್ಯ, ಬಿಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ತಳಹದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವಸಂಕರ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಭಾವನೆಗಳ

ಅಗ್ಗದ ಬಳಕೆ ಅಶ್ಲೀಲವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ? ಅ.ನ.ಕೃ. ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಅಗ್ಗವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. 'ನಗ್ನಸತ್ಯ', 'ಶನಿಸಂತಾನ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಬ್ದಿಕಕಾಮ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರ ಅಗ್ಗದ ಬಳಕೆ. ಚಿನ್ನದಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ಅ.ನ.ಕೃ. ಮಣ್ಣಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟು ವಿಪರೀತ ರತಿಲಾಲಸೆಯುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದುರಂತಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಕಾಮ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ.ರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಶೃಂಗಾರನಾಯಿಕೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣುತನಕ್ಕೆ ಅಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ವೇಶ್ಯಾಜೀವನ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಶಾಪ' ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಗೂ ನೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಹಾಕುವದು ತೀರ ಅಯೋಗ್ಯ. ನೀತಿಯ ಜೀವಾಳವೇ ಅಲ್ಲಾಡಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಅ.ನ.ಕೃ.ರಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವವರು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆಂದರೆ ನಂಬುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ?

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಕೋಟೆಗಳಂತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವದು ವಿಮರ್ಶೆಯೋ, ವ್ಯಕ್ತಿದ್ವೇಷವೋ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ'ದ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ತನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರು ಸಾಹಿತಿಗಳೇ

ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೋ, ಜೀವನದಲ್ಲೋ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಹೊರಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದಲ್ಲಿ ಪೋಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ರೀತಿ ಅಸ್ತ್ರಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರಾಗುವದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಈ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ದುರಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಮನೋ ಹರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಯಾಗಿದೆ. ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸದಂತೆ ಅವರು ಕತೆ ಹೇಳಬಲ್ಲರು, ಓದುಗರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಈ ಅಮೌಲ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಅವರು ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದಿರುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸರಿಯಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಿಲ್ಲದೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸ ಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಭಾವನಾ ವಶತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯತಃ ಅವರು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಳವಾದ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅವರು ಗಮನಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿಪರೀತವಾದ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಬಲವೂ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು, ಅಂತಃಕರಣದ ಆಳವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದೆ. ಅದರಾಚೆಗಿರುವ ಜೀವನ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಜೀವನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ದುರಂತಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು

ಜೀವನವೆಂದು ಹಿಡಿದದ್ದು ಕನಸಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ ತರಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ನೆರಳುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆ ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವದು ಅವರಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿಸಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದೆ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಂತ ಕನಸುಗಳಿಂದ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಅವರ ಕೈಗೆ ಅನುಭವವಾಗಿ ದೊರೆಯದೆ, ಕನಸಾಗಿಯೇ ದೊರೆತಿದೆ.

ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದವೊಂದರ ಪ್ರಚಾರ ಕೂಡ ಅದಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಅ.ನ.ಕೃರೇ ದಿ. ತಾರಾನಾಥ ರಾಯರು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವರು. ತಾರಾನಾಥರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾಡಿನ ವಿಸ್ಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವರು ಮಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ; ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜ್ಞಾನವೇನೋ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಚಾರ್ವಾಕವಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ಒಂದಂಶವೂ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ನನಂತೆ ಅವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. ಆದರೆ ಅವನಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೂ ಅವರು ತಂದು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅ.ನ.ಕೃ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದದ್ದನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಾದಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ತಾವು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿದರು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಪ್ರಭಾವವೇ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶರ 'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರಾಗದಿದ್ದುದು ಸುದೈವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ, ತ.ರಾ.ಸು. ಕುವಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ನಿರಂಜನ ಇವರೆಲ್ಲ ಮೊದಮೊದಲು ಇದೇ

ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣನವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಕನಸಿನ ತರಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ' ಈ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದೂರಸಿಡಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟನೊಬ್ಬನ ನಾಡಾಡಿಯಾದ ಜೀವನದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಲಿಂಗ ಅ.ನ.ಕೃ. ನಾಯಕರಂತೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ಧರಿಸುವ ವೇಷ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನದ ತಿರುಳಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದವರ ನಾಡಾಡಿಯಾದ ಬದುಕಿನ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ದರ್ಶನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ತ.ರಾ.ಸು. ಮೊದಮೊದಲು ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದರು. ಅವರ 'ಮಸಣದ ಹೂವು', ಹಾಗೂ 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ'ಗಳು ಅ.ನ.ಕೃ. ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಿದವು. 'ಮಸಣದ ಹೂವು' ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಜೀವನದ ಬೇಟೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ತ.ರಾ.ಸು. ಅ.ನ.ಕೃ ರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದಾರುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂಸೆಯ ಆತಪ್ತವಾತಾವರಣ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ'ವೊಂದೇ ಬಹುಶಃ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ತ.ರಾ.ಸು. ಜೀವನವನ್ನು ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಎರಡು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು' ಹಾಗೂ 'ಸರ್ಪಮತ್ಸರ' ಈ

ಸಂಪ್ರುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕನಾದ ರಾಮಾಚಾರಿ ರಾಜಸಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಹುಡುಗ. ಅವನ ತುಂಟತನ ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಹಿಂಸೆಯು ಗುಣವೇ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಉದಾತ್ತವಾಗುವದೂ ಉಂಟು. ಈ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಭಾವನೆಯಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು., ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ತಂದರು. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ಅವನ ತಂದೆಯಾದ ಮಧ್ವರಮಣಾಚಾರ್ಯರು, ಅಲಮೇಲು, ವರದರಾಜು, ಮಾರ್ಗರೇಟ್, ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತ ಸತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಆದರೆ ತ.ರಾ.ಸು ಈ ಜೀವಂತತನವನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾವನಾವಶತೆಯು ಇವರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ 'ಚಂದನದ ಬೊಂಬೆ' ಬಹಳ ತೂಕವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಸ್ಪೀಟಿನಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಹೋದವರಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತು ಹೋದ ಮೇಲೆ ರತ್ನಾ ಅನಾಥೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರತ್ನಾಳ ಗಂಡ ಔದಾರ್ಯದ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಿರು-ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಏನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆಪತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಡನ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಣ್ಣನಂತೆ ಬಂದು ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಾ, ರಾಘಣ್ಣರ ಉದಾತ್ತ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹದ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಹಳೆಯ ಸಾಲ ಮುಖ ಬದಲಾದೊಡನೆ ಅವನ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಷಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದೆಂಬ ಕಟುಸತ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ರತ್ನಳ ಗಂಡನ ಸಾಲ ಒಮ್ಮೆ

ಹಿಂದಿನ ಸೇಡಾಗಿ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹೆದರಿಸು ತ್ತದೆ. ಋಣಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾಜಿಕನೀತಿ, ವ್ಯವಹಾರದ ದುಷ್ಟತನ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ನಿರ್ವ್ಯಾಜತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ-ಜೀವನದ ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣ ಏದೆ. ಇಸ್ಪೇಟಾಡುವ ಗುಂಪಿನ ಮಾತು ಕತೆಗಳು, ಈರವ್ವನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಣುಕು–ದೀಪದ ಕತ್ತಲೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ರಹಸ್ಯ ಈ ವಿವರ ಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇಸ್ಪೇಟಿನ ಮೇಳವಂತೂ ಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಪಲ್ಲವಿ ಯಂತೆ ತಿರುಗಿತಿರುಗಿ ಬಂದು, ಕೃತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದೆ.

ಉತ್ಕಟತೆ ತ.ರಾ.ಸು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ರಕ್ತದಂತೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಹೌದು, ಕೆಟ್ಟದೂ ಹೌದು. ಇದೇ ಗುಣ ಅವರ ಕತೆಗೆ ವೇಗವನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಂತತನವನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಬಾಯಿ ತೆರೆದೇ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ರಣ ಗರ್ಜನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಯುದ್ಧದ ಕುದುರೆ ಯಂತೆ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಲಘುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಗುಣ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಣಯ ಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತವೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥದೊಂದು ಮನುಷ್ಯಮಾದರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಈ ಗುಣ ಕ್ಷಮ್ಯ ವಾದೀತು. ಆದರೆ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯಾದರೆ ? ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರಂತೆ ತ.ರಾ.ಸು. ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆವೇಶದ ಸಂಕುಚಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಈ ದೋಷ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ನಿರಂಜನರದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ದಾರಿ. ಅವರ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಉತ್ಕಟತೆಯ ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ.

ಇವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೂ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲತೆಯ ತೀವ್ರತೆ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಅಭಯಾಶ್ರಮ' ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೊಚ್ಚು, ತ್ವೇಷಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಕಳವಳ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಯ್ಯೂರಿನ ಹುತಾತ್ಮರ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಹೋರಾಟವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿ ಕತೆ, ನಿಜವಾದ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ರೀತಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ನಿರಂಜನರ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. 'ದೂರದ ನಕ್ಷತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ವಾಸ ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಿರಾಶೆಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಸಣ್ಣದಾದ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. 'ರಂಗಮ್ಮನ ವಠಾರ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಠಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳ ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ವಠಾರವೇ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕೃತಿಯು ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿರಂಜನರು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಠಾರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜಗತ್ತಾಗಿ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನರು ಅ. ನ. ಕೃ. ಸಂಪ್ರ ದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುವ ಲೇಖಕರಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ಸದ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾನಕದ ಚಲುವಾದ ಹಬ್ಬುಗೆ, ಹರಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ; ಜೀವನವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ಇವರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳಾಗಿವೆ.

ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ತರುಣ ಬರೆಹಗಾರರನೇಕರು ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಲ. ನಾ. ರಾಯರ 'ಜಾಲರಿ ಮನೆ', ವೀರಕೇಸರಿಯವರ 'ಬೃಂದಾವನ', ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಅಪಸ್ವರ', 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು'ದಂಥ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸತ್ಯದ ಆಭಾಸ, ಅಪಕ್ವವಾದ ಕನಸುಗಳು, ಉದ್ದೇಶರಾಹಿತ್ಯ ಈ ಜಾತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ-ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸಿನೇಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ತೀವ್ರಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ಜೀವನದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೃತಕ ಭಾಷೆ ತಲೆಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯನ್ನೇ ಈ ಲೇಖಕರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಲು ಯಾರೂ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು : ಕಾರಂತ

ಕಾರಂತರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಮೇಲುನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ತೃಪ್ತರಾದರು. ಕಾರಂತರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ', 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' ಹಾಗೂ 'ದೇವದೂತರು' ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ದೇವದೂತರು' ವಿಡಂಬನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾರಂತರು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, 'ದೇವದೂತರು' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಪರೀತವಾದ ಪುರಾಣವನ್ನಾಗಲಿ, ಲೋಕವನ್ನಾಗಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವದು ಈ ಮಾದರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು

ವಿಪರೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಸತ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಗುಡ್ಡಗೊಳಿಸಿ. ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ ಮಾಡುವದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯ 'Gulliver's travels', 'Brave New world' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದೇ ಜಾತಿಯವಾಗಿವೆ. 'ದೇವ ದೂತರು' ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬನ ಖಾರವಾಗಿದೆ. ದೇವದೂತರು ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಬಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೆದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಾಹುತಗಳ ವರ್ಣನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಕೊರತೆಯ ಮೂಲಕವೋ ಏನೋ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ, ಲಘುತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ವಿಡಂಬನದ ಹಿಂದೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕುದಿತವಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ, ಕಾರಂತರ ಈ ಮಾದರಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿಯ ಇದೊಂದೇ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ ಅರ್ಧ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ, ಅರ್ಧ ಅಗಮ್ಯತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅವಿವೇಕತನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆಯಂಥ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ ಕೂಡ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಧಿಲೀಲೆಯಾಗಿ, ಸುಖದುಃಖಗಳ ಜೂಜಿನಾಟವಾಗಿರುವದೇ ಕಾರಂತರ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಷಮತೆ ಆಡಬಾರದ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳಗೇ ನೊಂದು ಬೆಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುನಾಲಿನಿ, ತಿಪ್ಪಯ್ಯಸೆಟ್ಟರು, ಹಿರಣ್ಯ, ಅಡಾಉಡಿ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವೇದನೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತರೂ ದಂತಕತೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿರುವ ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಭೂತ ಪಂಜು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ರಹಸ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವದು

ಕಾದಂಬರಿಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿದ್ದ ಸರಸಮ್ಮ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇತವಾದ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕನೇ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ರಹಸ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಡಂಬನದ ಶಿಖರವಾಗಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಕ್ಕನ ಪ್ರೇತದೊಂದಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಧೀರವಿದ್ದಷ್ಟೇ ದುರಂತವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಮದ ಅತೃಪ್ತಿ ಭೂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಉಂಡಾಡಿ ಯಾದ ಯುವಕನ ವರೆಗೂ ಏಡಿಸಿ ಕಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾದದ್ದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಲ್ಗಾಳಿಯ ಮೊರೆತದಲ್ಲಿ 'ಹನಿಮೂನಿ'ಗೆಂದು ಬಂದ ಹಿರಣ್ಮ ಏನೂ ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧೆ ಯೊಂದಿಗೆ ವಿಫಲಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಚಂದ್ರಯ್ಯನ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಸಂಧಿ ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ಹೊರಬಿದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ, ಒಳಗೇ ಉಳಿದರೆ ದುರಂತವಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮಜೀವನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಗಿಯೂ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು ವಂಥದು. ಮುಂದಿನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೇವಲ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಂತರ ದಾರಿ ಖಚಿತ ವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವದೇ ವಾದದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವನವೆಂದೇ ಕಾರಂತರು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು—'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ' ಯಂತೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾರವು. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವದ ರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಯಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ದುಃಖಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾದ ಹೊಲೆಯುನ ಜೀವನಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕಥನದ ವೇಗವೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಚೋಮನ ಜೀವನ ಇಳಿಜಾರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಬಂಡಿಯಂತೆ ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ವೇಗ ವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಅವನ ದುಡಿಯು ಬಡಿತ ಈ ವೇಗದ ಸಂಕೇತದಂತಿಧೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಡೆದ ಜೀವಹತ್ಯೆ ಅಂತಃಕರಣ ವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನ್ವೇಲ, ಏಂಗೇಲ ದೊರೆಗಳ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬ ಚೋಮನನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಚೋಮ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ದುಡಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲೂ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ದರ್ಶನವೇ ಕಾರಂತರ ಬದುಕಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ಕಥಾನಕ ಸಣ್ಣದು. ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಂಬು 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಬೃಹತ್ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ-ಕನ್ನಡ-ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರು ಗಳ ಬಾಳಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿ ದ್ದರೂ, ಕಾರಂತರು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಜೀವನವಿನ್ಯಾಸದ ಗಹನತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭೌಗೋಲಿಕ ವಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟವೆ. ರಾಮಐತಾಳರು, ಸರಸೋತಿ, ಪಾರೋತಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಸೂರ, ಬಚ್ಚಿ ಇವರೆಲ್ಲ, ಕಡಲು, ಅರಾಲು, ಹೊನ್ನೆಮರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕೋಡಿ, ಮಂದರ್ತಿ, ಪಡುಮುನ್ನೂರು, ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರಗಳಾಚೆ ಬೇರೆ ಜಗತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಕಂಡರಿಯದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಉದಾತ್ತತೆ (ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿರದೆ, ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸರಸೋತಿ ಪಾರೋತಿಯರ

ಉದಾತ್ತತೆ ಕಡಲು, ಗಾಳಿ, ಹೊನ್ನೆಮರಗಳಿಂದ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಆ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೋ ನೀರಿನ ಒತ್ತುವಿಕೆಗೋ ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಂತೆ ಪರಂಪರಾಗತ ವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇವರ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆನುವಂಶಿಕವಾದಿ ಬಾಳಿನ ನೋವನ್ನೇ ಹದಗೊಳಿಸಿ, ರುಚಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಂಡ ಜೀವಿಗಳಿವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಅವುಗಳ ವಂಶಪರಂಪರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಂತಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಹಕಾರ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ. ಸರಸೋತಿ ಅಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಮುಂದರ್ತಿಗೆ ಹೋದಾಗ ರಾಮು ಐತಾಳರು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಪಂಜು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕರೆತರುವ ಚಿತ್ರ ಈ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಕೆಡುವುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮರಗಳ ತುಂಡುಗಳು ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿವೆ; ಮಳೆ ಹೇಳಕೇಳದೆ ಸುರಿದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೊಲದ ಬೆಳೆಗಾಗಲಿ, ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗಾಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ಬೆವರಿನ ಬೆಲೆ ಯನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಡದಿದ್ದರೆ ಬದುಕು ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲನೆಯ ತಲೆ ಮಾರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನೆಲದೊಡನೆ ಅಗಲಿಕೆ, ಹೊಸತನದ ಸಂಪರ್ಕ ಇವೇ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಈ ದುಃಖ ವನ್ನು ಲಚ್ಚ-ನಾಗವೇಣಿಯರ ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಲಚ್ಚ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕುಂದಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿ ಅದು. ಶೀನಮಯ್ಯನ ಮಕ್ಕಳೂ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಹದಂಗಡಿಗಳ ಮಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾಗು ತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಐತಾಳರು ಸರಸೋತಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದ ರಹಸ್ಯ ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಅದು

ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವದೂ ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಚ್ಚನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಲಚ್ಚನಿಗಿರುವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಐತಾಳರಿಗಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಪೀಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉದಾತ್ತತೆಯೊಳಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದವಿದೆ. ಪಾರೋತಿ ಸರಸೋತಿಯರು ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಿಂತವರು. ನಾಗವೇಣಿಯ ಹೋರಾಟ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ. ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಹರದಾರಿ ದೂರದುದ್ದ ತಿರುಗಾಡಿ ಸರಸೋತಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿಗೆ ಮಾವಿನ ಮಿಡಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ತುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ ; ಐತಾಳರು ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಪೌರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಹೊಳೆ ದಾಟುವದನ್ನು ಪಾರೋತಿ, ಕೊರಳ ತಾಳಿ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಧೀರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ಪಾರೋತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸವತಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಹೋರಾಟದ ಆಸೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶರಣಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಗವೇಣಿ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವಿಷಮತೆ ಲಚ್ಚನ ಪಶುಕಾಮನೆಯಾಗಿ, ಬೇನೆಯ ವಿಕೃತಿಯಾಗಿ, ಹಣದ ಲೋಭವಾಗಿ ಜಿಗಳಿಯಂತೆ ಅವಳ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುತ್ತಿದೆ. ನಾಗವೇಣಿ ಅಲೌಕಿಕ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು, ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರೋತಿ, ಐತಾಳರು, ಸರಸೋತಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಳಿಸಿ, ಕೋಡಿಯ ಮನೆಯುನ್ನು ಸಾಲದವರ ವಶಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಂತರಂಗ ವಿಕೃತವಾಗದಿದ್ದುದೇ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ನಾಗವೇಣಿ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗಲೆ ಸುಖವೆಂಬ ಮಾತು, ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ನೆಲದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಗವೇಣಿಯ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಅಂತಃಕರಣದ ಆಳವನ್ನೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲ ದೊರೆಯುವ ವರೆಗೂ ಅಗೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಸೋತಂತೆ ಕಾಣು ತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ನಾಯಕನಾದ ರಾಮು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಿ, ನೌಕರಿ ಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಿ, ನಿರಾಶನಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಬರುವ ಕತೆ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯ ನಿರಾಶ್ರಿತ ಜೀವನ, ನೋವಾಳ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಥೆ ಈ ವಿವರಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇನೋ ಬೀರುತ್ತವೆ. ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ ನೆಲದೆಡೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಎಳೆಯು ತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ರಾಮನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಥೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜೇಲುವಾಸ, ತಂದೆಯ ಅವಿವೇಕ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೇನೋ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವನು ಲಘುಸ್ವಭಾವದವನೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮು ಐತಾಳರು ಹಾಗೂ ಲಚ್ಚ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುವಂತೆ ರಾಮುನದಾಗುವ ದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನಾಗವೇಣಿಯ ಪಾತ್ರದ ನೆರಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕವಿದದ್ದರಿಂದ ರಾಮನ ಪಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಐತಾಳರು, ಲಚ್ಚ ಇವರಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಅವ್ಯಕ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿದೆ. ಐತಾಳರ ಮನೆಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಶೀನಮಯ್ಯನಂಥ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿ ದವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವಾಗ ನಡುವೆ ಏನೋ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಲೀಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮಗುದೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರೋತಿಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ತನ್ನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಗವೇಣಿಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಳೆ ಅವಳ ಜೀವನದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ, ಸರ ಸೋತಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವಳು ಉರಿ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿ ತಂದ ಮಾವಿನ ಮಿಡಿಗಳ ರುಚಿ ಇದೆ. ಅರೆ-ಕುರುಡು ಕಂಗಳಿಂದ ಅವಳು ಲಚ್ಚನ ಪ್ರಣಯ

ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತರಗೆಲೆಗಳ ಸದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಲಚ್ಚನ ಅಜ್ಜಿ ಮರಣ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಳೆ ದಾಟಿ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಕೊನೆಯ ಸಾರೆ ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಎಂಥ ದುರ್ಧರವಾದ ಮಾನವೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಧಾರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಹಾರಕಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುವದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕನ್ನಡಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಸರಳವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯಮ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಸಹಜತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಸತ್ವವನ್ನು, ತೇಜಸ್ಸನ್ನು, ಪ್ರಾಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಋತು ಮಾನದ ಏರಿಳಿತದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕುಶಲವಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಕೌಶಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ,ದೂರ ನಿಂತು ಬರೆದ ಪ್ರಕೃತಿ-ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮೌನದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸದ್ದುಗದ್ದಲಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜೀವನ, ದೂರ ದಿಂದ ನೋಡಿದ ಕಡಲಿನಂತೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ತಬ್ಧತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗಮ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟು ಕಾರಂತರು ಅದರಿಂದ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವೇನೋ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಅದರ ಅಗಮ್ಯತೆಯ, ವಿಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಅನುಭವವಾಗದವರಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ ಆ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' ಗಿಂತ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಈ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚೋಮನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ದುರಂತದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ದುಡಿಯ ಸಪ್ಪಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅವನ ದುಃಖ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯದ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿಯ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸಮಗ್ರಜೀವನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಒಂದೇ ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಬಿಡುವಂತಿದೆ ಅವರ ನಿಲುವು. ಕಥಾನಾಯಕ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಆಗಂತುಕನಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವರು ತೋರಿಸುವ ವಿಶೇಷ, ಆದರೆ ಅವರ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ಹೆಂಡತಿ ಶಂಕರಿಯೊಡನೆ ಅವರು ಆಡುವ ವಿನೋದ, ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹಗಲಿರುಳು ಕಾಡುವ ದುಃಖವೊಂದರಿಂದ ಅವರು ಪೀಡಿತರಾದಂತೆ ತೋರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ದುಃಖವೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತಿರುಗಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಗಂಡಹೆಂಡಿರಿಬ್ಬರೂ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆಹಾಕಿಕೊಂಡು ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮನೆ, ಹೊಲ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಪ್ಪಳ ಸುಟ್ಟವಾಸನೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡಿ ಹಾವಿನದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಬ್ಬಿಯ ನೀರು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಈ ನಾಡನ್ನು ಕೃಷಿಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾತನ್ನು ಅವರೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ.

ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರ ಈ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಕಾಟುಮೂಲೆಯ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೇಮ ಇವರಿಗಿದೆ. ಆ ಕತೆಯನ್ನು ನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾರಾಯಣನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಕರುಳ ಸಂಬಂಧದಷ್ಟು

ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಆ ಸಂಬಂಧ ಮುಗಿದಿದೆ. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನಾರಾಯಣ ತಮ್ಮ ಮಗನಾಗ ಲಾರ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಮಗ ಹೆತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥ ವಿವೇಕಿ ಅಲ್ಲ ನಿಜ. ಅದು ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಮಗನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿದ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಕಾಟುಮೂಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಿವೇಕಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಮಗ ಬಂದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಲ ಎಲ್ಲ ಕಾಯುತ್ತಿವೆ. ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ನವರ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂತಃಕರಣದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುವ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂವಿಧಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಅದೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಆಗುಂತುಕನೊಡನೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸಹವಾಸ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿದೆ. ಪೂರ್ವಸ್ಮೃತಿ ಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ, ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಮಗ ತಿರುಗಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ, ಮನೆಯ ಮಗನಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಉಪಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಅವನು ಬೇನೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಿಗೆ ಕಳವಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಈಗ ಸಹವಾಸ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಕಾಟುಮೂಲೆಯ ನಾರಾಯಣ, ಈ ಬಂದ ಆಗಂತುಕ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಹವಾಸವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಒಂದು ಧೀರೋದಾತ್ತ ದರ್ಶನ ವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ತರುವಾಯ ಮಹತ್ವದ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯ

ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕತೆಯ ಹದ ಕೆಡದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಕಡೆಗೋಲಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಬೆಟ್ಟದ ನೋಟ, ಅಬ್ಬಿಯ ನೀರು, ಕಾಟುಮೂಲೆಯ ಹಸಿರು, ಕನ್ನಡಿ ಹಾವಿನ ವಾಸನೆ, ಸಾಗುವಳಿಯನ್ನು ಕಾಣದ ಪ್ರಾಕೃತಭೂಮಿ, ಕಾಡಿನ ನಿರ್ಜನತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ರಹಸ್ಯಲೋಕ ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆಯಾದರೂ, ಮನುಷ್ಯಜೀವದ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರು ವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಹೋದ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರ ಮಗ ಈ ಅಗಲಿಕೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೋ ಏನೋ !

ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ('ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ-ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವರೆಗೆ ಬಂದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದುರ್ಬಲತೆ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಲಚ್ಚನಂಥವರು ಕೂಡ ಅವಿವೇಕಿಗಳಾದರೂ ದುರ್ಬಲಜೀವಿಗಳಲ್ಲ. ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ 'ಹೆತ್ತಳಾ ತಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದರೂ, ಅದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವದು 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾರಂತರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ', 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ', ಹಾಗೂ 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಇವು ಮೂರು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿವೆ. 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನದದಿಂದ ಮನೋರಂಜಕ ವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಾರಂತರಿಗಿರುವ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ.

'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಯುತ ಸದ್ಯಃಕಾಲದ ಅರ್ಥಹೀನತೆ ಯನ್ನೂ ದುರಂತವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೂತ್ರದ ಎಳೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗು ತ್ತದೆ. ಬಡತನ ಅಚ್ಯುತನಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರದೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಳ ಹದಿಗೇ ಹತ್ತಿದ ಬೇನೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗು ವಷ್ಟು ಅಚ್ಯುತ ಸತ್ವಹೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಡತನದ

ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗಿವೆ, ಅವನು ತಾನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ವೆಂದರೆ, ಹಸಿದ ನಾಯಿ ಹಳಸಿದ ಹಿಟ್ಟು ತಿನ್ನುವಂತೆ ವ್ಯಭಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡ ಗುವದು. ಕಾರಂತರ ಉಳಿದ ನಾಯಕರಂತೆ ಅಚ್ಯುತನೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿ ದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ಶತ್ರುವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯ ಮಾಸ್ತರನಾಗಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿ ನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಜಾ:ನ್‌ಸನ್‌ಮಾಸ್ತರರ ಸುಖ ಇವನಿಗೇಕೆ ಬರಬಾರದು ? ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ದಾರುಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ 'ಥಾ:ಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ'ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂಥದು. ಜಾ:ನ್‌ಸನ್ ಮಾಸ್ತರರ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡ 'ವೆಸೆಕ್ಸ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಜ ವಿನೋದದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ' ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶ ಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಬಲಿಯಾಗಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ತರುಣನ ಕತೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ಅಚ್ಯುತನಂತೆ ದುರಂತಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವನು ದುರ್ಬಲನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡಾ॥ ನಂದರಂಥ ನಿಜವಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ತೀವ್ರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ತನ್ನ ಬಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವನ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟ ಮಂಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕೂಡ ಇವನ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಯೊಬ್ಬಳು ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಉಳಿದವರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಖಿನ್ನತೆ ಅವನನ್ನು ಸದಾ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ನಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಗಹನತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತವಲ್ಲದೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುವಡೆದಿವೆ. 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ವಿಪರೀತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಯಂತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಕೂಡ ಜಾರುವ ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ, ಅಧಃಪತನವೇ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಶಿವಣ್ಣ, ಗಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಸಮಾಜಯಂತ್ರದ ಕೀಲಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ

ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾಳತೊಡಗಿದರೆ ಈ ಪತನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದೇನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ. 'ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' 'ದೇವದೂತ'ರಂತೆ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಒಂದು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾರಂತರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ' 'ಬತ್ತದ ತೊರೆ', 'ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ' ಇವೆಲ್ಲ ಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಗಮ ವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಆದರೆ ಸತ್ವಹೀನತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದರ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಓದುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸುಲಭತೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನತೆಯಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಿಹುಳಗಳ ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಕಿನಂತೆ, ಕಾರಂತರ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತತನದ ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾರದೋ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ತೀರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ; ಭಾಷೆ ಸಜೀವತೆಯಿಂದ ಮೈತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಒಂದು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರೆಂದೂ ಅಳವಡಿ ಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಥಳಕು, ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಣ್ಣ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರವು. ಅವರ ಕಲೆ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕನಿಗೊಪ್ಪುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ

ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಅವರು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾರಂತರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿತಿಮೀರದಿರುವದು. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆಡಿದರೂ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಗತ ವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋಪಾಲಯ್ಯ-ಶಂಕರಿ, ಲಚ್ಚ ನಾಗವೇಣಿ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯ ಇವರ ಪ್ರಣಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ಲಲ್ಲೆಮಾತುಗಳು, ಪ್ರೀತಿಯ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಾರಂತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಂದು ರಸಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ, ಗೋಪಾಲಯ್ಯ, ಶೀನಮಯ್ಯ ಇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸಿಕರು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದೆ ? ಆದರೆ ಅವರ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಅದರ ಗೌರವ ವನ್ನು ಕಾಯ್ದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ,

ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವ

ಈಗ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶವಾದದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯೂ ಅದೇ ಎಂದರೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ವಿನಾಯಕರ ಆದರ್ಶ ವಾದ ಭೂಮಿಯು ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಎರಡು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರು ತಲೆಕೆಳ ಗಾಗಿ ನಿಂತಂತಿದ್ದರೂ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಬುದ್ಧಿ ವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ

ನಿಲುವನ್ನು ಕಂಡರು. ಕಾರಂತರದು ನೈಜತೆಯ ತೀವ್ರ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ನೇತಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ರಚನೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯುಟೋಪಿಯಾದ ಹಂಬಲ ಈ ನೇತಿವಾದದ ಬುಡಕ್ಕಿದೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವದ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಅದು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಯಾಗಿ (wishful thinking) ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವದ ಗುಣದೋಷಗಳ ನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂಥವಾಗಿವೆ. 'ಬಾಳುರಿ', 'ಕಾರಣಪುರುಷ', ಹಾಗೂ 'ಅನ್ನ' ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಪ್ರೇರಕಶಕಿ ಯಾಗಿದೆ. 'ಬಾಳುರಿ'ಯ ಜಗಣ್ಣ ಹಾಗೂ 'ಕಾರಣಪುರುಷ'ದ ವಾಮಣ್ಣ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದವರು. ಜಗಣ್ಣ ನಿಗೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಬಾಳು ಉರಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಕಟವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡೂ ಅವನು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗಣ್ಣ ಈ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವದ ಭರವಸೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಿಕೃತಜೀವಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಕಾರಣಪುರುಷ'ದ ವಾಮಣ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾವನ ಮನೆಯ ಹಂಗಿನ ಬಾಳು, ಹೆಂಡತಿಯ ಅಜ್ಞಾನ, ಲೋಕದ ದುಃಖ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿಯ ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ವಿಘ್ನಪರಂಪರೆಗೆ ಅವನ ಆದರ್ಶವಾದ ಉತ್ತರವೀಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆನಂದಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯಕಾಮರ ಜ್ಞಾನಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಮಣ್ಣ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜಕನಾಗಿ ಉಳಿಯುವದು ಆದರ್ಶವಾದದ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ ಅವನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅನ್ನ'ದ ಅಮೃತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾಗಿ ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಗಾಲದಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದವರಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಕಥಾನಾಯಕರೆಲ್ಲ ತೀರ ಶೋಕಗ್ರಸ್ತರಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವದಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರ ಅಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕಾರಣಪುರುಷ'ದಲ್ಲಿಯ ಭೀಮರಾಯರು, ಪದ್ದಕ್ಕ, ಸುಗುಣಾಬಾಯಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಂತತನ ವಾಮಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದಿಲ್ಲ. ಸುಗುಣಾಬಾಯಿಯ ಕರುಣಕತೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಜೀವನದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಪದ್ದಕ್ಕರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಸರಸ ವಿರಸಗಳು, ತೋರಿಕೆಯ ವಿಷ ಮತೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಹಜವಿನೋದ ರಸನಿಮಿಷಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಗಳಿಯವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದಕಂದರ 'ಸುದರ್ಶನ' ಹಾಗೂ 'ಮಗಳ ಮದುವೆ', ಜಡ ಭರತರ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸುದರ್ಶನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದರ್ಶನಾಯಕನಾಗಿ, ಉಷೆಯ ಪ್ರಿಯಕರನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಜನಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ವಿಶಿಷ್ಟಪಾತ್ರವರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ದರಿಂದ ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ನಿಯಮಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬರೆದ ಅವರ 'ಮಗಳ ಮದುವೆ' ತನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸುದರ್ಶನ' ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರದೆ ನೈಜವಾಗಿದೆ. ಜಡಭರತರ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಯಲ್ಲಿಯ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರಗಳು ನಿಜವಾದ-ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಮವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಿಧಾನ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಜಡಭರತರು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲೇಜು-ದಿನಗಳ ರಮ್ಯವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯಕತೆಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವ ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಗೇರಿಯ ನೌಕಾವಿಹಾರ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ-ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಸುಳಿದುಬಿಡುತ್ತಿದೆ. ತಾವು ಬರೆಯಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದರ್ಶನ ಹೊಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜಡಭರತರು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಜಡಭರತರು 'ಧರ್ಮಸೆರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣು

ತ್ತದೆ. ಬಿಂದುಮಾಧವ ರಾಘವೇಂದ್ರರ ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಳು, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಸಹವಾಸ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಜೀವನ ಇವು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಲೀಲಿ-ವನಮಾಲಿಯರ ಬಾಲ್ಯಜೀವನ, ರಮಾಬಾಯಿಯರ ಮಲತಾಯಿ ತನ, ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ವನಮಾಲಿಯ ಚಿಗರೆ, ಹುಟ್ಟು-ಮೂಕಿಯಾದ ವನಮಾಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅವಳ ಧರ್ಮಸೆರೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವದು, ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೊಸಳೆ, ಈಸುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಲೀಲಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಂಜಾಗುವ ವನಮಾಲಿಯ ಬಸಿರು, ದುರಂತ, ಇವು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತ ವತೆಯಿಂದ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬರೆಯಬೇಕೆಂದ ಮಾದರಿ ಬೇರೆ, ತಿರುಳಿನ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ನೈಜಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ತಾನೇ ಅಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಣತ-ಫಲವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಹೋಗ ಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ದೂರದ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಬದುಕಿನ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣ ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಜೀವನಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆವರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರದು ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕಜೀವನ—ಆ ಜೀವನದ ಒಳಮೈ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಮದುವೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ವಿರಸಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ. ನೀಲಾಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಜೀವನದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಯಾತ್ರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳು, ಲಲಿತೆಯ ಮರಣ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಈ ಲೋಕದ ಬಂಧನವನ್ನು ತೊರೆಯುವುದ ರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬಾರದೆನ್ನುವದನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಳು ಎಂದರೆ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದೆ

ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ಅವರದಲ್ಲ. ಬಿಡುಗಡೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾದಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಂಕಟಪಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಸಾರೆ ಪಿಟೀಲನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಅವರ ಈ ಸಂಕಟ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸಂಗೀತ ನಿವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತೊ ಅದೇ ಬಂಧನವಾದಾಗ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಒಗೆದುಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಲೌಕಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟಿದೂರಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮೊದಲು ತಮ್ಮದಾಗಿದ್ದ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ, ಮರುದಿನ ಮನೆಯವರಿಗೆ 'ನಮ್ಮದು ಪರಸ್ಥಳ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗಿನ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅವರ ಜೀವನ-ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶ-ಜೀವನ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ದನಿಯಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸರಳತೆ ಸಾವಿರ ವಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯುವಂಥದು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ-ಜೀವನವೊಂದರ ಇರುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತಾವೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿಕೊಂಡತೆ ಬರವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಹಣ್ಣಿನ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹೂವಿನ ಪಕಳೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ನವರ ಜೀವನದ ಸ್ಮೃತಿ- ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ-ಜೀವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಜೀವನದ ತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತೀರ ಅಪರೂಪವಾಗಿ

ದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಹ. ಪೀ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಮಾವಿನ ತೋಪು' ತನ್ನ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಮರೆಯುವಷ್ಟು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗಿದೆ. 'ಭಾವಪ್ರಭಾತ'ದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಜೋಶಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಥನಕೌಶಲದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೋಶಿಯವರು ಈ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವದ ಸೋಂಕು ಕೂಡ ಸುಳಿಯದ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ೯೬ ಪುಟಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿ ವಿವರವೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಹೊರಟ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತೃಪ್ತಕಾಮದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣಾರಾಯರು, ಡಾ|| ಭುಜಂಗರಾಯ, ಬನಕ್ಕ, ಅಕ್ಕವ್ವ, ಪದ್ದಕ್ಕ ಇವರು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ನುಂಗುವದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾವೂ ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಧಾಬಾಯಿಯ ಬೇನೆ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಂಚುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಆಟ, ಅಣ್ಣಾರಾಯ ಭುಜಂಗರಾಯರಂಥವರಿಗೆ 'ಬೇಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ದಕ್ಕ, ಅಕ್ಕವ್ವನಂಥ ಪಶುಗಳು ಬೇಟೆಗಾರನನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ ಕಲೆಸುವ ಬನಕ್ಕ ತಾನೂ ಅಸಹಾಯ ಪಶುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಅಣ್ಣಾರೆ ಪದ್ದಕ್ಕನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದ ರಾಧಾಬಾಯಿ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭುಜಂಗರಾಯ ಪೂರ್ವ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬನಕ್ಕನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮ ಋಣವೂ ಹೌದು ಕಾಮದ ಈ ದುರಂತಲೀಲೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದವರನ್ನು ಅಪರಿಚಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ; ಅಪರಿಚಿತರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತಂದು ಕೂಡಿಸಿದೆ. ಅಕ್ಕವ್ವ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸಲಾರಳು; ಅದು ಅಪರಿಚಿತಳಾದ ಪದ್ದಕ್ಕನ ಕೆಲಸ. ಭುಜಂಗರಾಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ

ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲೂ ಹೆದರಿಕೆ. ಪದ್ದಕ್ಕನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಪಾತ್ರದಂತೆ ದೂರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪದ್ದಕ್ಕ ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗರಾಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾವಿನ ತೋಪಿನ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕವ್ವ ಬನಕ್ಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ರಾಧಾಬಾಯಿಯ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆಂದು ಬಂದ ಭುಜಂಗರಾಯ ಅಕ್ಕವ್ವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ತೆರೆಯುವ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮನೆತನಗಳು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿವೆ. ಅಣ್ಣಾರಾಯನ ಮನೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಡಾ|| ಭುಜಂಗರಾಯ ಕೂಡ ಗುಣವಾಗಲಾರದ ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾವಿನ ತೋಪಿನ ಬೆಳಕು ಆರುತ್ತದೆ, ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೆತನದ ಕಳೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ತೀರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ತೆರೆಯುವ ಸುಳಿವುಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಅಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಚಹದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನವಳ ಸುತ್ತು ನೆರೆಯುವ ಚಂಡಾಳ ಚೌಕಡಿ, ನಾಟಕದ ಗುಂಪು, ಅಕ್ಕವ್ವನ ಗೆಳತಿಯರ ಹರಟೆಯ ಸಭೆಗಳು ಇವು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಮ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಬಲೆಯನ್ನು ಬೀಸಿದೆ. ಈ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ರಹಸ್ಯಗಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಜನರು ಮಾತಾಡಿ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊದ್ದು ಸುಖದಿಂದ ಮಲಗಿದ ಸಮಾಜ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಕಂಡಾಗ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಲಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಎರಡು ಮೂರು ಪುಟಗಳ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಕತೆಯ ಮೇಲಿನ ಮುಸುಕನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕರಣವೂ ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. (ಜೋಶಿಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.) ಅಕ್ಕವ್ವನ ಪಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಪೋಣಿಸುವ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ದೂರ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಈ

ಊರಿಗೇ ಹೊಸಬಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಅವಳ ಮುಗ್ಧ ಕುತೂಹಲ ವನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಆಗಮನ ಈ ಶಾಂತವಾದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬೀಸಿದ ಕಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ತರಂಗಮಾಲೆಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಿಧಾನ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಅಕ್ಕವ್ವ ನಡುವೇ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಟ್ಟಿ ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ತೆರೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಓದುಗ ರೊಡನೆ ಅಕ್ಕವ್ವನೂ ಪಾಲುಗಾರಳಾಗುವದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಈ ರಚನೆಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲೆನಿಸುವಂಥದಿದೆ. ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿನುಡಿಯ ಸಹಜ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳು ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸಜೀವವಾಗಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿವರ, ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿ ಸುಮಿಕೆ ಕೂಡ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಧಾಬಾಯಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡ ಜರತಾರಿಯ ಶಾಲು, ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಪ, ಭವಿತವ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಭುಜಂಗರಾಯರ ವ್ಹಿಜಿಟ್ಟುಗಳು, ಬನಕ್ಕನ ಹುಬ್ಬುಗಂಟು, ದ್ವಾರಿಯ ನಗೆ, ಶಾರವ್ವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಕೊಂಕು ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಹೊಂದಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವೇ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಎನ್ಕೆಯವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವರು ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇವರ 'ಸಾವಿನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ'ಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿವೆ. ಎನ್ಕೆಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಭವ ಘನವಾದ ದ್ದಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಾಗಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಂತಃಕರಣದ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯಶಾಗಲಿ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಾಗಲಿ, ವಿನಾಯಕರ ಆದರ್ಶವಾದದ ಘನತೆಯಾಗಲಿ ಎನ್ಕೆಯವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಅವರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶೈಲಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬಂದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಎನ್ಕೆಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರಸಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ದಾದರೆ ಎನ್ಕೆಯವರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜದ ಭಾರಮಾಪಕ ಯಂತ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಾವಿನ ಉಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕರುಣ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅತಿಯಾಗಿ ತೋರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಉತ್ಕಟವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಕಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಕರುಣ ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಪದ್ದಕ್ಕ ವೆಂಕಣ್ಣರ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸರಸತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗು ತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಳ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ನೆರೆದ ವೆಂಕಣ್ಣನ ಗೆಳೆಯರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮರ್ಯಾದಿತವಾದರೂ ಉತ್ಕಟತೆಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ ಸುಖದ ಉಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಬೀಗನಾದ ಶ್ಯಾಮನ ಸಂಸಾರ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಖಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ಮಯರಾಗಿರುವಾಗ ಸಾವು ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲೆಂದು ಎರಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಅನುರುಕ್ತಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆ, ಬಸಿರು, ಬೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿರು ವಾಗಲೇ ಪದ್ದಕ್ಕ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದುಃಖ ಮಡುವುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ದುಃಖವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಹೃದಯದ ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸಲು ವೆಂಕಣ್ಣನೇನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲ! ಇನ್ನೊಂದು ಆಟವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ಕೇಸರಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ, ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಯಾಗಿದೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸಾರ ಒಡೆದ ಹಾಲಿನಂತಾದರೂ ಅದನ್ನು ರುಚಿಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಣ್ಣ

ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಸುಖದ ರುಚಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅದನು ಬದುಕಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಸರಿ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುಖಾನುಭವ ನಂಜಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಆರೋಗ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯಿದ್ದೂ ಮಗಳು ರತ್ನಾ ಅನಾಥಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ಯಾಮ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುವ ಬೇನೆಯಂತೆ ದುಃಖ ಅನೇಕ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ತಾಪತ್ರಯ, ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿಯ ವಿರಸ, ಸೂಳೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ ಅಪವಾದ, ಕೊನೆಗೆ ಒಡೆಯುವ ಕ್ಯಾನ್ಸರಿನ ಹುಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ದುರಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾವು ಕೂಡ ಬಿಡುಗಡೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಆ ಜೀವನ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಹಜತೆಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುವದುಂಟು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಎನ್ಕೆಯವರು 'ಸಾವಿನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ' ಬರೆದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿನೋದ-ಕರುಣಗಳು ರಕ್ತದಲ್ಲಿಯ ಬಿಳಿ-ಕೆಂಪು ಗೋಲಕಗಳಂತೆ ಕತೆಯ ಸಜೀವತೆಯನ್ನೂ, ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ವಾತಾವರಣ ನೆರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಜೀವನಕ್ರಮದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹದ ಮೀರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಎನ್ಕೆಯವರ 'ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ' ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕೃತಿ. 'ಸಾವಿನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ' ಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸರಸವಿರಸಗಳು ಕತೆಯ ಸುಖದುಃಖದ ಎಳೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥದೇ ಪಾತ್ರವರ್ಗವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಮನಾಥ ವೆಂಕಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪದ್ದಕ್ಕ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ; ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಕಿ ಸತ್ತು ಕೇವಲ ನೆನಪಾಗಿದ್ದಾಳೆ,

ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿದ್ಯಾ, ಛಬೆ, ಮೊದಲಾದವು ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಭಗ್ಗನೆ ಉರಿದೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎನ್ಕೆಯವರು ವಾತಾವರಣ-ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಎನ್ಕೆ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರರು. ವಿಚಾರವಾದಿತ್ವ ಎಂದೂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಿರುಳಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಾಲುಗಾರರಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಯೋಚಿಸುವದಿಲ್ಲಿ. ರಾಮನಾಥ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿಗಳು. ರಾಮನಾಥ ಜಾನಕಿಯ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ದುಃಖ ವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಛಬೆ ಯ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾ ರಾಮನಾಥನೊಡನೆ ಸರಸ, ಜಗಳ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಅವಳನ್ನು ಬಾಧಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯ ದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಉರಿ ತಾಕದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪಾರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಅದರ ಸ್ಮೃತಿ-ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮನಾಥನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವನ ನೆನಪುಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಜಾನಕಿ-ರಾಮನಾಥರ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ಜಾನ ಕಿಯ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ಕೆಯವರ ಲೇಖನಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವನಾವಶತೆ, ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾ ರಾಮನಾಥರ ಜಗಳಗಳ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಎನ್ಕೆಯವರಂತೆ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರೂ ಎರಡೇ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಧೂಮಕೇತು' ತನ್ನ ಕಥಾನಕ ಹಾಗೂ

ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಸಂಯಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯ' ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳೀಚೆಗೆ ಬರೆದದ್ದು. 'ಧೂಮಕೇತು' ವಿಗಿಂತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. 'ಧೂಮಕೇತು'ವಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾನಕದ ರಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯ'ದ ಪಾತ್ರವರ್ಗ 'ಧುಮಕೇತು'ವಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ, ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಮರ್ಯಾದಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು 'ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯ'ರು. ಅಂಥವರ ಮನೆ ಹಾಳಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಧುಸೂದನ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಯರ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಿವಾರವೆಲ್ಲ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತೌಡಪ್ಪನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಾಯರಿಗೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿತಶತ್ರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಯರ ದೇವತಾ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡಲು ಬಂದವರೆಲ್ಲ, ಅವರ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಿ ರಾಯರು ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಹೊರಟವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಟ್ಟುವ ವ್ಯೂಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯೂಹ ಎಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಉಳಿದ ಗುಣ ಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಕೂಡ ಅದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂವಿ ಧಾನದ ವ್ಯೂಹವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಸೆಟ್ಟಿಯ ದೊಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪರೂಪವಾದ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ-ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇಸಿ ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಿಗುವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಅವರ ಭಾಷೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ತೌಡಪ್ಪನ ಆವೇಶಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆ, ಅವನ ತೊದಲು, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಹೊಂದಿದ ಅವನ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳು ಅವನ ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಿಗುವಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವೊಂದೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾದರಿಯುವಾಗಿವೆ.

ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಲಾಸ

ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ಒಲೆದಿರುವದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಎಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಕರಣಗಳೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಪಾಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ತೀರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇಬ್ಬರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ದೇವುಡು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ದೇವುಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೇದಾಂತಗಳ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು ; ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವರ ಜೀವನದ ರುಚಿಯನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹರಿತವಾದ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ.

ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯುವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಆ ಮಾದರಿ ಬರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯೇ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. 'ಅಂತರಂಗ', 'ಮಲ್ಲಿ', 'ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ', 'ಡಾ. ವೀಣಾ' ಇವು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಬರವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. 'ಅಂತರಂಗ'ವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇವುಡು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಹಳ ಕುಶಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ

ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರದ ಉಪಯೋಗ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವುಡು ಎಂಥ ಬಂಗಾರದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಈ ಕುಶಲತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವೇಗವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪಾತಮ್ಮನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಅನುರಾಗದ ಚಲನವಲನಗಳು, ಭಟ್ಟರ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೂಡುವ ವಾದ, ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಯಮಗಳ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಭಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ಇವೆಲ್ಲ ರೇಶಿಮೆಯ ಎಳೆಗಳಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸಂವಿಧಾನದ ಬಲೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿವೆ. ಭಟ್ಟರ ರಸಿಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಮಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಾಳಿನ ಮೂಲಭೂತ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಯಾವದೇ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ದುರಂತ ನಿಶ್ಚಿತವೆಂಬ ಮಾತಿಗೇ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಎಳೆವರೆಯದ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ ಪಟೇಲ ವಿಕೃತ ಜೀವಿಯಲ್ಲ. 'ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ'ದಲ್ಲಿಯ ಗೆಳೆಯರ ಅತೃಪ್ತಿಗೂ ಅದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀವೆಲ್ಲಾ sex-neurotics ಕಣೊ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಸಿಕತೆಗೆ, ಭೋಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವುಡು ಅವರ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಪರೀತವೆಂದೆನಿಸಬಹುದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಮನೋರಚನೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲವೆಂಬಂತಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ವಿದ್ವತ್ತೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಲೆ ದೇವುಡು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ನೈಜ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಗುಣ ಅವರ ದುರ್ಬಲತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವುಡು ಅವರು

ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದವುಗಳು. ಭಟ್ಟರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಾಲಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ನೋಡುತ್ತವೆ ; 'ಮಲ್ಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪಟೇಲ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಮೇಲು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. 'ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ'ದಲ್ಲಿಯ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ಮೇಧಾವಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿವೆ. ಅವು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತಂದಿಟ್ಟ ಮಾನವ-ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಜೀವನದಿಂದ ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಮೊಳ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮ) ಅವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಚಿಂತೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವದಿಲ್ಲ. ದೇವುಡು ಅವರು ಈ ಮಾನವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಅರ್ಧ ವ್ಯಂಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ 'Huxley'ಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ದೇವುಡು ಉಳಿದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆಡು ನುಡಿಯ ಸತ್ವದೊಡನೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನೂ ಅವರ ಶೈಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅವರ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ರಸಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ-ಪ್ರೀತಿ ಅವರ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇವುಡು, ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ, ವಿವರಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನೀಯುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ನಮಗೆ ದೇವುಡು ಅವರಲ್ಲಿಯೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಸರಸತೆ ಹಾಗೂ ವಿದಗ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಮ್ಯತೆಯ ವಾತಾ

ವರಣ ದೇವುಡು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಆದರಿಂದ ಅದೇ ಐಂದ್ರಿಯಕ ತೃಪ್ತಿಯು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವುಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಬಲದಿಂದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿವಿ- ಜಿದ್ದ ಬಾಳಿನ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಪೃಥಃಕರಣ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಬುದ್ಧಿ- ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಅನೇಕ ವಾದ ಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಅವರದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಂಬು ದೊರಕಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗಳಿಂದ, ಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವದು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶ್ರೀರಂಗರ ಬುದ್ಧಿ ವಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಫಲ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಸೃಷ್ಟಿ' ಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ತಂತ್ರ ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಂತ್ರವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಂತ್ರ 'ಅಂತರಂಗ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು 'ಜಾ:ಯ್ಸ್' ಮೊದಲಾದವರ ತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ದೇವುಡು ಅವರದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷ್ಯಕಾರರ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಕ್ಕಾಗಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒರೆಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುವ ರೀತಿ ಅದು. 'ಜಾಯ್ಸ್' ಮೊದಲಾದವರು ಅಂತರಂಗದ

ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನೂರು ಚೂರಾಗಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಸಮಗ್ರ ಜನಾಂಗದ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ರೀತಿ. ಆ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರದು ಸರಳವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಹಟಮಾರಿಯಾದ ವಿಚಾರವಾದಿಯೊಬ್ಬ ತಿರುತಿರುಗಿ ಅದೇ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಅದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಂತ್ರ ನಮಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ' ಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೊಲ್ಲದ ಮದುವೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ತರುಣನ (ನಾರಾಯಣ) ಅನುಭವಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ನಾರಾಯಣನ ಜೀವನದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವನ ವಿಚಾರ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರ ನಾರಾಯಣನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಂಡ ಲೋಕ ಅವನದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ; ಆದರೆ ಅನನುಭವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಯೌವನದ ಅಸಹಾಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯ ತ್ರಾಣ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತನಗಿಂತ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಗತ್ತು ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುದೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೋಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಬಂಧನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸೋಲುಂಟಾದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ದುಃಖ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರೇಲು ಗಾಡಿಯ ಥರ್ಡ್‌ಕ್ಲಾಸ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ, ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಪುರಾಣ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ, ಚಹದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಸುಧಾರಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದೇ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿಹೋದ ಒಂದು ಆತಪ್ತ ಭಾವನೆಗೆ ನಾರಾಯಣ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಗುಂಗು ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಲಾರೆನೆಂಬುದು ಅವನ ಹಟವಾಗಿದೆ. ಆಗಾಗ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದಾಗ ತಾನೂ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ ಅರಿವಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುತ್ತಾನೆ, ತಲೆ ಕೊಡುವುತ್ತಾನೆ, ಕೈಜಾಡಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ಕುಲಕರ್ಣಿ ರಂಗಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಅವನ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾರೆ. ಅದ ರಿಂದುಂಟಾಗುವ ನಾರಾಯಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂವಿಧಾನ ವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸ್ಯವೊಂದೇ ನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹಾಸ್ಯ ನವರಸಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ದಾರಿಕಾಯುವ ನಾರಾಯಣನ ಕರುಣ-ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶ್ರೀ ರಂಗರ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ವಿಪರೀತ ವಾದದ್ದು. ರೇಲು-ಗಾಡಿಯ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜನರ ಜಡತೆ ಅಜ್ಞಾನಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಕನಿಕರ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ, ಒಮ್ಮೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಹಾಗೂ ಚಹದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರ ಣವೂ ನಾರಾಯಣನ ತೀವ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತು ಇವನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ತನ್ನ ಪುರಾಣಪಥವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದೆ. ವಿನೋದ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸಿದ ಒಂದು ತೆರೆಯಾಗಿದೆ. ಜನ್ಮಾವಧಿ ಉಪವಾಸ ಬಿದ್ದವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಂತೆ ಒಂದು ನೀರಸವಾದ ಶೂನ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ನಾರಾಯಣನ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರು ವದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅವನ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನು ವದು ಹೇಗೆ ? ನಾರಾಯಣ ಮಾನವತೆಯನ್ನೇ ದ್ವೇಷಿಸುವ ವಿಕೃತ ಜೀವಿಯಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾರಾಯಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ

ಅಲ್ಲ. ಅದೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ನೂತನಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಮಾನುಷಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಸವವೇದನೆಯನ್ನು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಜೀವದ ಸತ್ವವೊಂದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಪುರುಷಾರ್ಥ', 'ಅನಾದಿ', 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಪುರುಷ', 'ಕುಮಾರ-ಸಂಭವ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪುರುಷಾರ್ಥ' ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿನವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮೂವರು ಗೆಳೆಯರು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಹೋರಾಡಿದ ಮಾಧುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದವರು. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಆ ದಾರಿಯನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿನ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಮಾಧೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಲಿಗೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಅನಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ನಡುವಿನ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಜೀವನ-ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಪುರುಷ' ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದೆ. ಅಂತರವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಹಟಮಾರಿತನವಿಲ್ಲ. ಆವೇಶದ ಕಾವು ಇಳಿದದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ವಂಶಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒಡೆಯು

ಆಳು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳ ಈಗಿನ ವಿಪರೀತ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಜಾತಿ-ಸಂಕರ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ (ದಲಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಿರಾಮುನ ತಂದೆಗೆ ಕೂಡ) ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದೆ. ದಲಿತವರ್ಗ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದಿದೆ. ಉಚ್ಚ ವರ್ಣೀಯರು ಕೆಳಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಸಂಧಿಕಾಲ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಎಂಥ ವಿಪರೀತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಜಾಲವನ್ನು ಜಗದಗಲ ಬೀಸಿದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ನಿತ್ಯತೆಯೆದುರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಮಿತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೀರವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಗುಣದೋಷಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುವಷ್ಟು ತ್ರಾಣ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಧೀಶಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಎಲ್ಲ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನೂ ಓದುಗ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ರಿಬ್ಬರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಕೃತಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಉತ್ತರಪಕ್ಷವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು. ಕಾರಂತ, ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಮೊದಲಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸೇರುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ

ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಕವಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹಾಡೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಗಾತ್ರದ, ಇಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗುವದು ಬಹಳ ಬಿಗಿಯಾಗಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರೇನೋ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನಿತ್ತರು ; ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾವಶತೆಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಮರುಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತಿವಾಸ್ತವತೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಯಾಗಿದೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ತಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತ ನಾಡಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂಥ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿತು. ಯಾವದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ ಅದರ ಒಳತಿರುಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಬರೆಯುವದು ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ 'ಕರತಲ-ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಅವರು, ಆ ಮಾತನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಿತಾಂತ ಪ್ರೀತಿ, ಅದ್ಭುತವಾದ ನೀರೀಕ್ಷಣಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೋಕಾನುಭವಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪುಟಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಉಳಿದ ಕಡೆಗಿನಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಲಿ, ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಲಿಯಷ್ಟೇ ಬರದೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ದೈವ

ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ವಿಜಾತೀಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಕಾನೂರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಳೆಪೈಕದ ತಿಮ್ಮನ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು ಬೆರೆತಂತೆ ನೆಲದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಹೂವಯ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರಿ ಉಳಿದವರಾರೂ ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿಕೂಡ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಹಜವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಪಾಲು ಬೇಡುವದಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗದ ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದೆ ಒಂದು ಜನಾಗದ ಜೀವನವೇ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಭಾವ ಲೇಖನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತು ಸಾಕಾಗದೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದಂತಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬಹುದೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಿದೆ. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಉಗ್ರತೆ ದರ್ಪಗಳು ಶ್ಯಾಮಯ್ಯಗೌಡರಿಗಿಲ್ಲ; ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸತ್ವ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಳಕಾನೂರು ಅಣ್ಣೇಗೌಡರ ದೈನ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ, ಬಾಡುಗಳ್ಳ ಸೋಮನದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯ ನಾಗರಿಕನಾದರೂ ಧೀರ; ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಆ ಸ್ಥಿರತೆ ಇಲ್ಲ. ಚಿನ್ನಯ್ಯ ರಸಿಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಓಬಯ್ಯನನ್ನು ದುಃಖ-ಬಡತನಗಳ ಶುದ್ಧ ಒರಟನನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ಸೇರೆಗಾರರ ರಸಿಕತೆ ಅವರ ಹೀನತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡದೆ ಮುಸುಕಾಗಿದೆ.

ಬೇಟೆಗಾರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಮ್ಮ ನವರಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಜ್ಞಾನ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. ಗೌರಮ್ಮ ನವರು ಸೀತೆಯಂಥ ಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಯಗಾರ್ತಿ ಗಂಗೆ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನೇ ಜೀವನಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವಳು. ಅದೇ ಗುಣ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ. ನೂರಾರು ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಜೀವನದ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿ ನೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಆಟ ಹೂಡಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಜೀವನದ ಉಗಮ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರದೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಒಡಲಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಜನರು ಸಮ್ಮನೆ ಬದುಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ಜೀವನವಾಗಿದೆ. ಆಳುಗಳು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಡಕೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬೇಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಬೇಟೆಗಾರರು ಕಾಡಿನ ಮೌನವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾರೆ. ಭೂತಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ಜನ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಗೆಂದು ಊರ ಜನರು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದ ಕಿಡಿ ಬೇಗೆಯಾಗಿ, ನೂರಾರು ಬಣವೆಗಳು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ, ಕಣೆಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಯ ಗದ್ದಲ ಕಾನನವನ್ನೆಲ್ಲ ದುಮು ದುಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾನೂರಿನ ಮನೆಯ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗೌಡರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಮನೆ ಪಾಲುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋಳಿಯ ಅಂಕದ ಬಯಲಲ್ಲಿ, ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಂಡದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ, ಮೀನ ತೋಣಕುವ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಜನರೇ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರನ್ನೋ ಹುಲಿ ಹಿಡಿಯಿತು, ಯಾರೋ ಸತ್ತರು, ಕಳ್ಳ-ಬಗನಿ ಕಟ್ಟಿದವರಾರೋ 'ಮಾರ್ಕರ'ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರು, ಮೊದಲಾದ ಸುದ್ದಿಗಳು ಜನರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೇಗವಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಗಿಡಗಳಂತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಜೀವವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮೇಲುನೋಟದ ಜೀವನ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಹೂವಯ್ಯ ಏಕಾಂತಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ; ನಿಸರ್ಗದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಜೀವನದ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆತನದ ದೈವಗತಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ, ಗುಂಡು ತಾಕಿ ಸತ್ತ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಟೈಗರನನ್ನು ಹೂಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಮನೋವ್ಯಥೆಗೀಡಾಗಿದ್ದ ವಾಸು, ಪಾಲಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಾಯಿಯ ಗೋಣಸೊಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಫಲಪ್ರಣಯಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಮಯ್ಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿಯ ಸಂಪಿಗೆ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇರೆಗಾರರ ರಹಸ್ಯಲೋಕವೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ನೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಇಲಿ ಹೆಗ್ಗಣಗಳಂತೆ, ಸೇರೆಗಾರರ ಪಾಪಜೀವನ ಕಾನೂರಿನ ಮನೆತನದ ಬುಡವನ್ನೇ ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮಳೆಗಾಳಿಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಬಂದ ಓಬಯ್ಯ ಗಂಗೆಯ ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ತೋಳಿಗೆ ಬರೆಯಿಟ್ಟಾಗ ಸೀತೆ ಕೆಳಕಾನೂರಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಹೂವಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಾನೂರಿನ ಮನೆಯ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಯ್ಯ ಯಾರದೋ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಕೆಡವಲು ಮಾತ್ರ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯಲೆಂದೇ ತೆರೆದ ಒಳದಾರಿಗಳಂತೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನದ ಹಿಂದಿರುವ ಅದೃಷ್ಟಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅಪೂರ್ವಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ತನ್ನ ತಿರುಳನ್ನು ತಾನೇ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ.

ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಹಟ, ಛಲ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಅಜ್ಞಾನ,

ಬಡತನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣವಾಸನೆಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡೆವಳಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಬಹು ವಿಧದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ನಾಗಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ ಗಂಡಸರಿದ್ದಾಗ ಸಭ್ಯತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಡಿದಾಟದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ! ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರ ಹಟಮಾರಿತನ ಒಮ್ಮೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೀಳ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸ್ರಪಶುವಿನಂತೆ ಬಾಳಿ ಹಾಗೆಯೇ ಹುಲಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸತ್ತ ಕಿಲಿಸ್ತರ ಜಾಕಿ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಮಾಡುವ ವೀರನಂತೆ ಉದಾತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಓಬಯ್ಯನ ಜೀವನ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿರಳಿತಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಗೌಡರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ಬಿಡಲು ಮಾಡುವ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಸುಂದರ ವಿಡಂಬನವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಪ್ಪ ಜೋಯಿಸರ ಜ್ಞಾನದಂತೆ ತೋರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಅವರ ಉದ್ಧತವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆ, ಮೋಸ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬನ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಳಕಾನೂರು ಅಣ್ಣೀ-ಗೌಡರ ದೀನವಾದ ಬದುಕು, ಅವರ ಆಸಿಪಾಸ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ಖಿಲವಾಗಿದೆ. ಬೈರ, ಬಾಡುಗಳ್ಳ ಸೋಮ, ನಿಂಗ, ಹಳೆಪೈಕದ ತಿಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಹನತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಭಯ, ದೈನ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ಲೋಭ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಲೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಕಾಡಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರದೇಶದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಇಂಥವರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಅರ್ಧಪಾಲು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಮರವಾಗಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬ

ಗಾಗಿಯೇ ವಿೀಸಲಾಗಿವೆ. ಬೆಟ್ಟ, ಕಾಡು, ಹೊಳೆ, ಹೊಂಡ, ಸುರ್ಯೋದಯ, ಸಂಜೆ, ಹಗಲು, ಇರುಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿದರೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿವಿಲಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಮೈಯಲ್ಲಿಯ ದೆಯ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಬರೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೊರಗೆ ಸುರಿಯುವ ಅವಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಮಳೆ ಈ ಸಂಗತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕರುಣ ಗಳನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೇಟೆಯ ಶರತ್ಕಾಲದ ಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಕಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಋತುಮಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಹಿಡಿದು ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊಚ್ಚಹೊಸತನ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಸೇರೆಗಾರರು ಕಂಡ ಹುಂಜ, ವಾಸು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಿಕಳಾರ ಹಕ್ಕಿಯ ಗೂಡು, ಕೌಲಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಕರು, ಬೈರ ಕಳ್ಳಬಗನಿ ಇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿದ್ದ ಮುಸಿಯ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತಿ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿವೆ. ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಮಳೆ, ಮನಸ್ಸು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡಾಗ ಅವನು ಕಾಣುವ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ನೋಟ, ಸೇರೆಗಾರರು ಹುಂಜವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೊದಲು ಬರುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ದೃಶ್ಯ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಕೋಳಿಯ ಮರಿಗಳನ್ನು ಹದ್ದು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡುಹೋದದ್ದು, ಟೈಗರ್ ಸತ್ತಾಗ ಖಿನ್ನವಾದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ನೋಡುವ ಸಂಧ್ಯಾಮೇಘಗಳು ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಭಾರದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿಯಂತೆ, ನಿರಾತಂಕ ವಾಗುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೀತೆಯರ ಅನುರಾಗದ ಕತೆಯ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆ ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿ

ಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ತೀರ ಸುಕುಮಾರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿವೆ. ಅವನ ಭಾವಸಮಾಧಿ ಆದರ್ಶವಾದ, ಅಹಿಂಸೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಇವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿವೆ ಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಈ ಗುಣಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆಂಬ ದೂರೂ ಇದೆ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯ ಉಳಿದವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದಾಗ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಪೀಠದಿಂದ ಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕನಂತೆ ಅವನು ಭೂಗೋಲ-ಖಗೋಲಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಚಟ ನಾಗಮ್ಮನವರನ್ನೂ ಕಾಡದೆ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರೊಂದಿಗಿದ್ದ ಅವನ ಸಲಿಗೆ ಕೂಡ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಹೂವಯ್ಯ ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಅಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗ ದಿರುವದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಸಹಜ ವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗು ವದಿಲ್ಲ, ರಾಮಯ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾರೂ ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ (ego-centric) ನಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗು ತ್ತಾನೆ, ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಗೆ ಭೂತದ ಆರಾಧನೆ ನಡೆದಾಗ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗೀತೆಯನ್ನೋದುತ್ತಾನೆ; 'Matthew Arnold' ಹಾಗೂ 'Words worth' ರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಲೆ ನಾಡಿನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅವನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಅನುಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣತೆ ಕಾನೂರಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ; ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಅಣ್ಣೇ

ಗೌಡರು ಇಂಥವರ ಬದುಕಿನ ಹಟದಲ್ಲಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಜ್ಞಾನಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಈ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ವೆಂಕಪ್ಪಜೋಯಿಸರಂಥವರು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗುವದೆಂದರೆ ಎಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸ ! ಅಂತಲೇ ಲೇಖಕರು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನುಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯಾಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತು ಮಟಾಮಾಯವಾದಂತಾಗಿ, ಓದುಗರನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೂಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೊಂದು ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಗತಿಯಲ್ಲೇ ವರ್ಣಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಚೈತನ್ಯಪ್ರವಾಹ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರೆ ಕಾನೂರು, ಮುತ್ತಳ್ಳಿಗಳ ಕ್ಷೇಮಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ಓದುಗರ ರಸಿಕಪಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಶೈಲಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆಯವರೆಗೆ ಶೈಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳ, ನಡೆವಳಿಕೆಯ, ರಾಗ ವಿದ್ವೇಷಗಳ ಆಳವಾದ, ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ಓದುಗನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಬರೆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇದೊಂದೇ ಎನ್ನುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ

ವಿನಾಯಕರ ‘ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ’, ‘ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ’ಯಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬೃಹತ್‌ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ; ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು, ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ‘ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ’ಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಿದು.

ಕು. ವೆಂ. ಪು. ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಅಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅದು ಕು. ವೆಂ. ಪು. ರವರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ ಕಾದಂಬರಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ೩೦೦ ಪುಟಗಳ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತ ಈಗ ೧,೩೦೦ ಪುಟಗಳ ಉದ್ಗ್ರಂತವಾಗಿದೆ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಎಂಬ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿತ್ತು.

"ಇಜ್ಜೋಡ"ನ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ತಿರುಕಾಚಾರ್ಯರ "ತಾಲ್ಲೂಕ ರಾಜಾಸ್ತೋತ್ರ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿಯ ಮೊಗ್ಗಾವಿಯ ಸ್ಥಳಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅದರ ಭೌಗೋಲಿಕ ವಿವರಗಳು, ತೋಟ-ಪಟ್ಟಿ, ಕೆರೆ-ಕಾಲುವೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅದರ ರಮಣೀಯತೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಈ ಮೊಗ್ಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಹಾಗೂ ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರ ಮನೆಗಳು ಎದುರುಬದುರಾಗಿರುವದೇ ವಸ್ತುವಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಾರಣವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಜ್ಜೋಡು, ಎರಡು ಮನೆಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಷಮತೆ ಇವೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ದೈವದುರ್ವಿಪಾಕದ ಪೂರ್ವಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ವಿನಾಯಕರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೈವಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ದೇಸಾಯರ ಮನೆತನದ ಆನುವಂಶಿಕತೆಯು ದೈವ ಕೇಶವನಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮದುವೆಯ ದೈವದಾಟದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರಿಗೆ ಜಾನಕಿಬಾಯಿಯರಂಥ ಹೆಂಡತಿ ದೊರಕಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಶವ-ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಮದುವೆ ಘೋರವಾದ ದುರ್ವಿಪಾಕವಾಗಿದೆ. ಏನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಈ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಗ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕರುಣಕತೆಯಾಗಿದೆ.

"ತೋಟದಲ್ಲಿಯ ಊಟ"ದಂಥ ಕೆಲವು ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವದು ಕೂಡ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೇ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಭಾಗ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವನೀಯತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರು ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ತನ್ಮಯರಾಗುವದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಅತಿರೇಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿನೋದಪ್ರಸಂಗ, ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಕೇಶವನಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮೈನೆರೆದಾಗ ಅವಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಗೋಳು, ಜಾನಕಿಬಾಯರ ಆಕ್ರೋಶ, ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬದಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಜಾನಕಿಬಾಯರು, ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರು, ಕೇಶವ, ಮೋಡಕ, ತಿಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಸವಿದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಮಾವತಿ ವಿನಾಯಕರ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಹನೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲ, ಅವಳ ಆದರ್ಶಸ್ವಭಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವಳ ಸಹಜವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಕೇಶವನ ಕಾಮುಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದ ನೋವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮರಣದಿಂದ ನರಹರಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ಪದ್ಮಾವತಿ

ಮುಂದೆ ಬರಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಶವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅವಳ ಫೋಟೋ ನರಹರಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಇಜ್ಞೋಡು' ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನ-ಶಕ್ತಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಡಗರವೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ 'ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿನಾಯಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ತೋರದಿದ್ದರೆ ಫಲವೇನು? ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆ? ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಪಾತ್ರ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ನರಹರಿ, ಕುಸುಮಾ, ಶೀನು, ಜಾನಕಿಬಾಯಿಯರು, ಗೋವಿಂದರಾಯರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಗತಿಯೇನು? ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕರ್ಮ ಇನ್ನೂ ಸವೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದು ವಿನಾಯಕರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಷಮತೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತೇ? ಎಂದಾಗ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೊನೆಗಾಲದ ದುರಂತವನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ವಿಷಮತೆಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಾಗ, ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯುವದು ಉಚಿತವೆ? ವಿನಾಯಕರೆದುರಿಗಿದ್ದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವಿತದ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಉತ್ತರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ

ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಯೋಗ ಅವರ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಜೀವನದ ವಿಷಮತೆ ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನರಹರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಾಟಣಕರ ಸಂಸ್ಕಾ ರದ ಬಲವಿರುವ ವರೆಗೆ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಪುಣ್ಯ ತೀರಿ, ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಮೀಲೆಯ ನೈತಿಕ ಚ್ಯುತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬಂದಾಗ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಶೀನೂ ಪರಿಹಾರದ ಹೊಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ದೈವದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರ ಹರಿಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಿಪ್ಪನಿಗೂ ಉಭಯಸಂಕಟವಿರುವದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾರತಮ್ಯ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನಪಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಾಯಕರು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮಗ್ರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ವಿನಾಯಕರು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ವವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದರು.

ಬಹುಶಃ ಇದು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಾಯಕರವಾದ ದಾರಿ ಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹು ದಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಆ ದೋಷ ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದು. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನದ ಒಳ ಮೈಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಧಕನಾದ ನರಹರಿ, ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಪಾಟಣಕರ, ದೈವವಾದಿಯಾದ ಶೀನೂ ಇವರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕುಸುಮಾಳೊಡನೆ ಅನುರಾಗ ನರಹರಿಗೆ ಪ್ರಣಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ

ಶೀನೂನಿಗೆ ದೈವದ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಪಾಟಣಕರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಯಾದ ಪ್ರಮೀಲೆ ಪ್ರಣಯಿನಿಯೂ ಹೌದು, ಪ್ರೀತಿಯ ಒಂದು ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಶೀನೂ ಪಾಟಣಕರರ ಸಮುದ್ರಪರ್ಯಟನ, ನರಹರಿಯ ಜೇಲುವಾಸ ಇವು ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಸುಮಾಳ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಮೀಲೆಯ ಕಾಮ, ಸುಶೀಲೆಯ ತಪಸ್ಸು, ಎಲಿಸಳ ಕಲಾಸಾಧನೆ, ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಗಣಪತರಾಯರ ಬುದ್ಧಿವಾದ, ಜಾನಕಿಬಾಯರ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ರಂಗಾಸಾನಿಯ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾಮಿದಾಸರು ಹಾಗೂ ಜೇಮ್ಸದಂಪತಿಗಳಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬೇಕೆಂದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಜೀವನಪ್ರವಾಹ ಸಂತತವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೇಶವ ತಿರುಗಾಡುತ್ತ ಹೋದಾಗ, ಶ್ರೀಪಾದ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸರಸವನ್ನು ಕದ್ದುಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇಶವನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅನುಭವ ಅದು. ಶೀನೂ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವಳ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಎದೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಸುಮಾ ನರಹರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶೀನೂನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮದ ನೀರಡಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುಶೀಲೆಯ ತಪಸ್ಸು ಶೀನೂನಿಗೆ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಎಲಿಸಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮೀಲೆ ಪಾಟಣಕರನನ್ನು ಮನವಾರೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಕುಡಚಿ ಅವಳ ಕಾಮುವನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ. ರಮಾಬಾಯರು, ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರು ಒಡ್ಡಿದ ಬಲೆಗೆ ಮೃಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಾಸಾನಿ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ದೇಸಾಯರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ದುರಂತವೇ ? ಸಮಾಧಾನವೆ ? ಆ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ದೈವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಂದೆ ನೆರಳಿನಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

. . . . .

ವಿನಾಯಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಹಿ ರಂಗವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಗಳ ಆಗರ ವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರು ರಂಗಾಸಾನಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವ, ಅವರ ಪುಣೆಯ ಪ್ರವಾಸ, ನರಹರಿ-ಪಾಟಣಕರರ ಮೊದಲ ಭೆಟ್ಟಿ, ಗೋವಿಂದ ರಾಯರೊಡನೆ ನರಹರಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಮಾತುಕತೆಯಾಡಿದ್ದು, ಜಾನಕಿ ಬಾಯರು ಬಂದ ಸುಳಿವು ಹತ್ತಿ ನರಹರಿ ಹಿತ್ತಲ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಜಿಗಿದು ಪಾರಾದದ್ದು, ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿಯ ಪಾಟಣಕರರ ಅನುಭವಗಳು, ಶೀನೂ-ಎಲಿಸರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪರಿಚಯ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯ, ಸುಶೀಲೆಯ ಮರಣ-ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಸಲಿಗೆ ಬಂದ ಅನುಭವ ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಗೊಂದಲವೇಳದ ಶುದ್ಧ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಬಿಡುವ ಅಪೂರ್ವ ಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ವಿನಾಯಕರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಅಭಿಜಾತತೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ತಾರ್ಕಿಕತೆ, ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಅವರ ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ದ್ದರೆ ವಿನಾಯಕರದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ವಿನಾಯಕರು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯ ಮಂತ್ರಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಸಹಜವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ನರಹರಿಯ ಆದರ್ಶ, ಪಾಟಣ-ಕರನ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಶೀನೂನ ಸರಳ ಮಾರ್ಗ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ನರಹರಿ, ಪಾಟಣಕರರು ಶೀನೂನಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ದಡ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಜಾನಕಿಬಾಯರ ಮರಣ ಅವರ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಆಕ್ರೋಶಮಯವಾಗಿದೆ. ರಮಾಬಾಯರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಾಸಾನಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಪಾದಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತಿಪ್ಪ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶೀನೂ ಸಮುದ್ರದಾಚೆಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೋಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ದೊರೆಯಬಹುದಾದಂಥ ದೋಷಗಳೇ ಇವೆ. ಆದರ್ಶವಾದದ ಮೋಹ ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದೆ. ಶೀನೂ, ನರಹರಿ, ಇಬ್ಬರೂ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗುತ್ತಾರೆ ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ನರಹರಿಗಾದರೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನ ಶೀನೂಗೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ವಾಕ್ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಹಾಡು. ಅಲ್ಲಿ ಶೀನೂನ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಟಣಕರನೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನರಹರಿಗಿರುವ ಈ ಪಕ್ಷ ಪಾತಕ್ಕೆ ಶೀನೂ ಹಗಲೆಲ್ಲ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೀನೂ ಈ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ದುರ್ದೈವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ನರಹರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರ್ಥರನಾದರೆ ಶೀನೂ ಲಾನ್ಸಲಾಟ್. ಶೀನೂನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣತೆ, ಅವನ ಬಾಳಿನ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಮುನ್ನಡೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಿಸ್ಮರ ಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅವನು ನಾಯಕನಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸ ಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಮಾಬಾಯಿಯರ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಏರಿಳಿತಗಳಿವೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಂಥದೇ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕುಸುಮಾಳ ಶೀಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೋಡಕರು ಅಪಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಡಕರ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಅಲಿಪ್ತತೆ ಇಂಥ ಹೀನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಳೆದೀತೆಂಬುದೇ ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕ ಚ್ಯುತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಮೀಲೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿನಾಯಕರು ಮುಸುಕೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮೀಲೆಯ ದುರಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ವಿನಾಯ- ಕರು ಕಡೆಗೆಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ದೋಷ ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ವಿಷಮವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಹೈಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಣುವ ಪ್ರೇತ, ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮರಣದ ರಾತ್ರಿಯ ಮಳೆ, ಮರುದಿನ ನರಹರಿ ಕಂಡ ಸೂರ್ಯೋದಯ—ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿವೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ

ಅವುಗಳದಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಗಂಟುಹಾಕಿದಂತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. 'ಸಮುದ್ರಯಾನ' ಹಾಗೂ 'ನಿರ್ವಹಣ' ಈ ಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಿಗಿ, ದೇಸಿಯ ಸತ್ವ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಜ್ಞತೆಯೂ ಇದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳು, ಈ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಪ್ಪಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಷಮ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ದೋಷವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಾಂತದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಭಾಷೆ ಆಡು-ನುಡಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ದೋಷಗಳನೆಲ್ಲ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭವ್ಯವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ವಿನಾಯಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾವನೆಯ ಹದಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗವಿದಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗಾಡಿ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ, ಕುಸುಮಾ, ಸುಶೀಲೆ, ಪ್ರಮೀಲೆ, ಶೀನೂ, ನರಹರಿ, ಪಾಟಣ-ಕರ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತರವನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುಣ ವಿನಾಯಕರ ಕಥನಶೈಲಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇದು ಲೇಖಕನ ಅಹಂಮನ್ಯತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ವಿನಾಯಕರು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೈತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿ. ಪ್ರಾರಂಭ, ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಗಳಗನಾಥ, ಆನಂದಕಂದರ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರರಚನೆ, 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಕಥನ, ದೇವುಡು, ಶ್ರೀರಂಗರ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ

ಅ. ನ. ಕೃ. ನಡುವೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೋಲಾಹಲವೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ತಾವು ಮಾತ್ರ ಈ ವಾದದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಒಬ್ಬರೇ ಪುರಸ್ಕರ್ತರೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಚಂಚಲಗೊಳಿಸುವದಕಷ್ಟೇ ಕಾರಣರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ೧೯೪೨ ರ ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿ, ಬರಗಾಲದ ಕ್ಷೋಭೆ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಮತೆ ಇವೂ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ವಾದ ಹಿಂದೀಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹರೀಂದ್ರನಾಥ, ಮುಲಕರಾಜ ಆನಂದ, ಕೆ. ಅಬ್ಬಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದ ಮೊಳಕೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು

ರಾಜಕೀಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತರ್ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬೇಕೆಂಬ ಮನೀಷೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಸಂಭ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು ಈ ವಾದದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೇ ನಿಂತರು. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಸಾಕಷ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಬರಹ ಗಾರರು ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದು. ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರೇ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸು ತ್ತದೆ. 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಬರೆದವರು 'ರಾಮಾಯಣ' ಬರೆ ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾರಂತರು 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿದರೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿದೆ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡ ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಡಿಕೆನ್ಸ್, ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯರು ಮಾದರಿಗಳಾದಂತೆ ಇವರಿಗೆ ಝೋಲಾ, ಗಾರ್ಕಿಯಂಥವರು ಮಾದರಿಗಳಾದರು. ಅಂತರವಿಷ್ಟೇ, ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರು ಮಾದರಿಯಷ್ಟನ್ನೇ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ತಿರು ಳನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ತಿರುಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ರಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು.

ತ. ರಾ. ಸು., ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಂಥ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವು. ತ. ರಾ. ಸು. ಜೀವನ ದಲ್ಲಿಯ ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾದ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಲ್ಲಿ ಆ ರೊಚ್ಚು ತಣ್ಣಗಿನ ರೋಷವಾಗಿದೆ. 'ಜ್ವಾಲಾ ಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ', 'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವಳು' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೂ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ರೋಷವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರಬರುತ್ತ ಅದು ತಣ್ಣ ಗಾದರೂ ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾದ ಆದರ್ಶ ವಾದದಂತೆ ಅತಿಯಾದ ರೋಷವೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನುಂಗ ತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅನುಭವ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹಸಿಯಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ರೋಷ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವ ವಾಗಬಲ್ಲುದು, ವಿಡಂಬನ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಡ್ರ್ಯಾಯ್‌ಡನ್ ಹಾಗೂ ಪೋಪರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವಿಫ್ಟ್, ಬಟ್ಲರ್, ಆ:ರ್‌ವೆಲ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರ 'ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ', 'ಜರತಾರಿ ಜಗದ್ಗುರು' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೂಡಿದ ರೋಷ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿ ಗೆಳೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ತಡೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕಲೆ ಯಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿದೆ. ಜಗದ್ಗುರುಗಳಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೀತಿಯಿಂದ ಚ್ಯುತ ರಾಗಬಾರದೆಂಬುದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆರೋಪಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ನಡೆದ ಅನ್ಯಾಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾ ದದ್ದೋ, ವೆಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದೋ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರ ರೋಷ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅದರ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. 'ನೀ ನನ್ನ ಮುಟ್ಟಬೇಡ', 'ಜನಿವಾರ ಶಿವದಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಡಂಬನೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಪೋಲೀಸನಾಗಿದ್ದೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೋಷದಿಂದ ದೂರವಾದ ವಾಸ್ತವತೆ ಇದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ವಿಷಯದ ಹೊಸತನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ' ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿಯ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೇ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಬೀರಬೇಕಾದ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ 'ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬದುಕು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬದುಕು' ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ಇದೆ. 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಡಂಬನವಿದೆ, ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿರದೆ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತನ ವರದಿಯಂತಿದೆ.

ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಲ್ಲಿ ಲೇಖನಕಲೆಗೆ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ "ಖಾನಾವಳಿಯ ನೀಲಾ"ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಭಾಷೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯ ಕಸವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಮೈ ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಭಾವನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವದು. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನುಚ್ಚರಿಸುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇದು ಅವಶ್ಯವಾದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ವಿಚಾರಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಅವರ ವಾದಗಳೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೂಕತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗೌರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಓದುಗ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡ

ಬೇಕೋ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವ ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ನಿಸರ್ಗ'ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದೇ ಜಾತಿಯವಾಗಿವೆ. 'ನಿಸರ್ಗ' ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಬಳಕೆ-ನುಡಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜೀವಂತವಾದ ಪರಿಸರ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಓದುಗ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ, ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಜಗತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತ-ತಾರೆಯರ ವಿಫಲ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಜೀವಂತವಾಗುವದು ಈ ಪರಿಸರದ ಮೂಲಕವೇ. ತಾರೆಯ ಬಾಲವಿವಾಹ, ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಜೀವನ, ಅವಳ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆ, ಮಾವನ ಸಾವು, ಅತ್ತೆಯ ಕಾಟ, ತೌರು ಮನೆಯವರ ಪಕ್ಷಪಾತ, ತಾರೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ, ಅವಳ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ತಾರೆಯ ಎರಡನೆಯ ಗಂಡನ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಇಂಥ ವಿವರಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮಾನವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅರಿವಾಗುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಳುಮನೆ, ತೋಟದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಆಳುಗಳು, ಸುತ್ತಲೂ ಹಬ್ಬಿದ ಗತಜೀವನದಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ನಿರ್ಜನತೆ, ಕುರುಡುಗಣ್ಣಿನ ಮುದುಕಿ ಇವೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಬದಲಾದರೂ ಉಳಿಯುವ ವಿವರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಸರ ತನ್ನ ಬಣ್ಣ, ವಾಸನೆ, ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸರ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರ ಪುರುಷ'ದ ರಾಜಕೀಯ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿದೆ. 'ರಾಮಣ್ಣ ಮಾಸ್ತರು', 'ಅಶೋಕಚಕ್ರ', 'ಭಸ್ಮಾಸುರ' ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಾಡೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವ-ನಾದವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ

ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ 'ನಿಸರ್ಗ'ದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಕೃತಕತೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸತ್ವಹೀನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. 'ಶ್ರೇಯಾಂಸ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ತರಲು ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾನಾಯಕನ ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯದೆ ನೀರಸತೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ನಿಸರ್ಗ'ದ ಅನಂತ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ವಿಕೃತಜೀವಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುವ ಮುಗ್ಧಜೀವಿ. ಅಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮುಂದಿನ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗದಿರುವದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಗೂಢವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿಂತುಹೋದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಲೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದುರ್ದೈವದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಟಿ. ಪುರಾಣಿಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ. 'ರಾಮೂನ ಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವದು ಕೂಡ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುಗಿಲಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ', 'ಮುತ್ತೈದೆ', 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳು' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಬಡತನ ಮನೆತನಗಳ ಅಳಿಗಾಲ, ಮದುವೆಯ ದುಸ್ತರತೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆಸ್ತಿಯ ತೊಡಕು ಹೀಗೆಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವವಾದುದೇನೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಶಃ ಜೀವನದ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರವಿರುತ್ತದೆ.. ಆದರೆ ತೀರ ಸರಳತೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತತನವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಜಾದೂಗಾರಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ವಿಧುರಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ,

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಸಜೀವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು, ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕೃತ್ರಿಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟನಿಂದಲೆ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಲೇಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಇಡೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ ಸವೆದ ನಾಣ್ಯದಂತೆ ತನ್ನ ಪೇಟೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಫಲವಾಗಿರುವ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ತಂತ್ರದ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಹಿ. ಎಮ್. ಇನಾಮದಾರ ಹಾಗೂ ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಹೇಮಂತ)ಯವರು ತಂದರು. ಹೇಮಂತರ 'ಭಗ್ನಮಂದಿರ' ಕಾಲೇಜು-ಜೀವನವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯುವಕರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆಯ ಶಿಸ್ತು, ಶೃಂಗಾರದ ರಮ್ಯತೆ, ರೋಮಾನ್ಸ ವಾತಾವರಣ, ಧ್ಯೇಯಜೀವನದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ವೈಷಯಿಕಜೀವನದ ಜಡತೆ ಇವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಬಡವನಾದರೂ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾದ ನಾಯಕ, ರಸಿಕನಾದರೂ ಐಹಿಕತೆಯನ್ನು ನಂಬಿದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ — ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ನಾಯಿಕೆ, ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಿದೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ರೀತಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ ಖಾಂಡೇಕರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ಕತೆಯ ಭಾವನಾವಶತೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ತಲೆಹಿಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗು

ತ್ತದೆ. ನಡುನಡುವೆ ರಮ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವಾಗ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇನಾಮದಾರರೂ ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಬರೆದರು. ಖಾಂಡೇಕರರ 'ಎರಡುಧ್ರುವ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಆ ಖಾಂಡೇಕರರ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಕಲೆ-ಜೀವನ, ಸೌಂದರ್ಯ-ರಸಿಕತೆ, ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನೆ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯೆಬ್ಬಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ರೀತಿ ಇದು. ಖಾಂಡೇ ಕರರ ಈ ರೀತಿ, ಇನಾಮದಾರರ 'ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ' ಹಾಗೂ 'ಕನಸಿನ ಮನೆ' ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂಬಯಿ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇನಾಮದಾರರು ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ 'ಶಾಪ' ಅನುವಂಶಿಕತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. 'ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು' ಹಾಗೂ 'ಮುಗಿಯದ ಕತೆ'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವತೆ ಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಇನಾಮದಾರರದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಸಾ:ಮರಸೆಟ್ ಮಾ:ಮ'ನ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ನೀತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಟಸ್ಥ ಮನೋವೃತ್ತಿ,. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದಾಸೀನತೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸು ತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಧೀರ ಸಂಚಾರ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇನಾಮದಾರರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವದರ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಜೀವತೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಜೀವತೆಯ ಸಂಧಿ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಸುಕಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೀವ್ರ ಭಾವನಾವಶತೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ತ.ರಾ.ಸು. ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯಂಥವರ ರೋಷದ ಅತಿರೇಕ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ; ಇಂಥ ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಂದರಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ

ಕೇವಲ ತಂತ್ರವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಂತಿರುವದು ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆ ಕಾಣಹತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇದ್ದ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಬೇರೊಂದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕಥನಶೈಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹದವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವದರಿಂದ ಅದರ ಚಿಂತೆಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಬೆಳ್ಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ 'ಚಿರವಿರಹಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಕೀಲ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಮಾಲತಿ, ಗಂಡನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಗೋಪಿನಾಥನನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಗಳ ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆತಿರುವ ಗೋಪಿನಾಥ ಒಂದು ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಗೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯ ದುರಂತದ ಅರಿವಾಗಿ ತಂತಮ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಉಸಿರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆ, ವಾತಾವರಣ, ಮಿತವಾದ ಭಾವನಿರ್ಮಿತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಪ್ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೀರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದೇ ಮಾಲತಿ-ಗೋಪಿನಾಥರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರೆಂಬ ಸಂಶಯ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೋಹರವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ, ಸರಸವಿನೋದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅವರ 'ಅನುರಕ್ತೆ', 'ಹೇಮಂತಗಾನ' ಹಾಗೂ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯಪಥ'ಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸು

ತ್ತವೆ. ಎನ್ಕೆಯವರಂತೆ ಬಲ್ಲಾಳರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗೊಂದಲವನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅನುರಕ್ತೆ' ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸುಮಿತ್ರೆಯ ತ್ಯಾಗಜೀವನ ಇಲ್ಲದಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ವಾತ್ಸಲಪಥ' ದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿವೆ. ಯಶೋದೆ ತಮ್ಮ ಕೊರಳಿಗೊಂದು ಭಾರವೆನಿಸಿದರೂ ವಸಂತರಾಯರು ಅವಳ ಆಸ್ತಿಯ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಸಮ್ಮನಿದ್ದಾರೆ. ವಸಂತರಾಯರ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಧರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಲತಿ ಯಶೋದೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಸಂತರಾಯರೊಡನೆ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಗದ ವಾತಾವರಣ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಮಾಲತಿಯ ಅಪಾರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಮಾಲತಿ ಹಾಗೂ ವಸಂತರಾಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಶ್ರೀಧರನ ಹೃದಯವಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿನವಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತೊಂದರೆ ಹುಟ್ಟುವದೇ ಇಲ್ಲಿ. ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪರಿಹಾರ ಅನೇಕ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಧಾಬಾಯಿ, ವಸಂತರಾಯರು, ಮೂರ್ತಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಬದಲಾಗುವದು ಶ್ರೀಧರನ ಸಾವಿನಿಂದ ಎಂದರೆ ನಂಬುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ ಮುಗಿತಾಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸೌಷ್ಠವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ.. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಸದಾಗಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಚಿರವಿರಹಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ಮಾಲತಿ' ಗೋಪಿನಾಥ ಹಾಗೂ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯಪಥ' ದಲ್ಲಿಯ ಯಶೋದೆ, ಮೂರ್ತಿ, ಮಾಧವ, ಶ್ರೀಧರರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸುವಂಥವರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಅವರೆಂದೋ ದೂರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೋರಾಡುವದು ಜೀವಂತವಾದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದೊಂದಿಗೆ. ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಹೊಸ ಫ್ಯಾಶನ್ನಿನದೇ ಹೊರತು, ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾ

ರದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಸ್ಟೇನಲೆಸ್ ಸ್ಟೀಲಿನಂತೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಕಾಂತಿ ಇದೆ. ಆ ಹೊಸತನದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಕ್ಷಣ ಕಾಲವಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣದ ಹೊಸತನದ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸತ್ವವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣರು ನಾಲ್ಕೈದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ 'ಅತ್ತಿಗೆ' ಯೊಂದೇ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥಾಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮೈದುನನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಡಿದ ಶಾಂತಾ ಆ ನೆವದಿಂದ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಬಾರದ ದುಃಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ತಿಳಿವು ಮೂಡಿ ತಿರುಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅನಂತನಾರಾಯಣರು ಕಥನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಮಾನಿಯಾದ ಶೀನ, ವಸಂತು, ಶಾಂತಳ ಯಜಮಾನರು ಅತ್ತೆ. ತಾಯಿ-ತಂದೆ, ಅತ್ತಿಗೆ ಲೀಲಾ, ರಾಜಣ್ಣ, ಭಾಗಿರಥಿ, ಡಾಕ್ಟರರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಶಾಂತಳ ಅಂತರಂಗದ ಕಡಲಿನ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಅಥವಾ ಶಾಂತಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವೇಗವೇ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಅವಳ ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೇಮ, ಹಟ, ಅಭಿಮಾನಗಳ ಶೀತೋಷ್ಣವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒಳ್ಳೆಯವರೋ ಕೆಟ್ಟವರೋ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಕಂಬನಿಗೆ, ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಗೆ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೈಜವಾದ ಅಂತಃಕರಣದ ಕರೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಶಾಂತಾ ಈ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ದಾಟಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತನಾರಾಯಣರು ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗಮ್ಯವಾಗಿರುವ ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಆದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ದಿವಗಂತ ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಕವಿಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರ

ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಇಂಥವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಬರೆದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವದು ಅಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ರಂಗಣ್ಣನ ಕನಸಿನ ದಿನಗಳು' ಗೋರೂರರ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ರಸಿಕರು' ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಖಾತೆಯ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರನೊಬ್ಬನ ಅನುಭವಗಳ ನೈಜಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತ ಇರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಬಂದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರ ಹಲವಾರು ಮನೋರಂಜಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡಿಯಂಥ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣತೆಯಿರುವದು ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಕಥಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಕ್ಷೌರಮಾಡಲು ಬಂದ ಒಬ್ಬ ನಾಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕನ ಕತೆ. ಅದು ಕೇವಲ ವಿನೋದಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರದೆ ಒಂದು ಜೀವನದ ದೈವಗತಿಯ ವಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚಲ್ಲುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಮಹಾತ್ಯಾಗ' ಅವರು ದಿವಂಗತರಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕಾದು ಬರಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರು ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಗಿತಾಯ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುವಂಥದಿದೆ. ಸರೋಜ ಡಾಕ್ಟರಳಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಮನಸ್ಸು ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ. [illegible] ಕೃಷ್ಣರಾಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಲ್ಲ

ಪಾತ್ರಗಳೂ ತೀವ್ರವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಗುಣ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರೋಜಳಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಅವಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಇದೊಂದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸುಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಠಿಣವಾದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಶಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಸರೋಜಳ ಸಂಸಾರ ವಿಚ್ಛೇದನ ಈ ಆಂತರಿಕ ನಿಯಮದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಿಚಾರವೇ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಬಂದ ಯಾವ ಅನುಭವವೂ, ವಿಷಯಾಂತರವೂ ಈ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿನೋದಪರತೆ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಗೆಗಾರರಾದ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರು ನಾಟಕ, ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಯ ವಿನೋದವನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸೂರೆಗೈದ ಶ್ರೀರಂಗರು, "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ" ಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ" ಯಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಿಡಂಬನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಬಂದ ರೊಚ್ಚನ್ನು ಅವರು ತಣ್ಣಗಿನ, ಮೊನೆಯಾದ ಒಂದು ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲರು. ನಾರಾಯಣ ರೇಲುಗಾಡಿಯ ಕಿಡಿಕಿಯೊಳಗಿಂದ ಹಾರಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಜನರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಸೂಯೆ, ಅಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಣ್ಣಮಾಮಾರ ಮುಗಿತಾಯವನ್ನರಿಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಾರಾಯಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸುವಂತೆ, ಅವರ ಮೇಲೆ

ಮೂಕಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಕೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು "ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ"ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ನಿರ್ವ್ಯಾಜತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಜೀವನದ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು, ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಮೂಡಿದ ಹಾಸ್ಯ ಅದು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿ, ವೈದಿಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಮೋಡಕರ "ಖಟರಾ ಗಾಡಿ"ಯಂಥ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿನಾಯಕರು 'ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್' ಹಾಗೂ 'ಡಿಕೆನ್ಸ'ರಂತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹುಂಬತನದ ಆದರೆ ಸಹಜವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲರು, ತಿಪ್ಪ, ನರಹರಿ ಓಡಿ ಹೋದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಸುಬ್ಬಣಾಚಾರ್ಯರು ಸಂತೋಷದ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಜಂತೆಗೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೇಶವ ಕಟ್ಟಿದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಜಾನಕಿಬಾಯರು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕುಳಿತಾಗ ಕೇಶವ ಅವರನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಶೂರ್ಪನಖಿ" ಜಾನಕಿ ಬಾಯರ ನಖಪ್ರಸಾದವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯರಸವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸರಳ-ವಕ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕು. "ಗಾಳಿಗೋಪುರ". "ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ", "ಶಂಖವಾದ್ಯ" ಹಾಗೂ "ಗೃಹದಾರಣ್ಯಕ" ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಹಾಸ್ಯ ತನ್ನದೊಂದು ಪ್ರಂಪಚವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. "ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ"ಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಗುಮಾಸ್ತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಸುಳುವುಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಂಡಪ್ಪ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಜವಾನ, ನೆರೆಮನೆಯುವ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ, ಭಾವ, ಅವನ ಗುರುಗಳು ಇವರೆಲ್ಲ ಗುಂಡಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಗುಂಡಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದಲ್ಲದೆ.

ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಮೈತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಪ್ಪನ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ, ಎಡಕ್ಕೆ ಬಲಕ್ಕೆ, ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಉಬ್ಬು-ತಗ್ಗುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕನ್ನಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗುಂಡಪ್ಪನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರಿ ಈ ಜಿಗಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಮೈ ಕಾಣಸಿಗದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗುಂಡಪ್ಪ ನವಯುಗದ ದಧೀಚಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಎಲುಬುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹತ್ತು ವಿಧವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯ ಅಸೂಯೆ, ಆಫೀಸರರ ಪೊಳ್ಳುದರ್ಪ, ಗುಂಡಪ್ಪನನ್ನು ಅಣಗಿಸಿ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನೆರೆಮನೆಯವನದು ಕುಚೋದ್ಯ, ಜವಾನನದು ಕನಿಕರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ. ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳೂ ತಳಕು ಹಾಕಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿರುವದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಗುಂಡಪ್ಪನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೂರು ಹೇಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಾವೇ ನಗೆಗೀಡಾಗುತ್ತವೆ. ಗುಂಡಪ್ಪನ ಯಾವ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋಗಿ ಓದುಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವಾವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ನಿರಾಶೆಯ ಬದಲು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಅಗಮ್ಯತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಹಾಸ್ಯ ತೀರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. "ಗೃಹದಾರಣ್ಯಕ" "ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ" ಯಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥಾರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದೇ ಈ ಅಪಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಖರಿ ಮಾತ್ರ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸೋಮುವಿನ ತಾಯಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬೇನೆ ಎಂಥ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿದಾಗ ನಗೆಯು ಸೆಲೆ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯೆಂದು ನೋಡದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಕಂಡಾಗ ಹಾಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಮರೆಯಲಾರದಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮೊನೆ ಇದೆ, ಆದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ವಿನೋದವೆಲ್ಲ 'ಅನರ್ಥಕೋಶ' ವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯದ ನಕ್ಷತ್ರಬಾಣಗಳಾಗಿ ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ನಗೆಯ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ತೂರುತ್ತವೆ.

ಗೋರೂರರು ವಿನೋದವನ್ನು ಇರುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು. 'ನಮ್ಮೂರಿನ ರಸಿಕರು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು 'ಮೆರವಣಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೇಮಾವತಿ' ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಯುಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮೂರಿನ ರಸಿಕರು' Mrs Gaskell ಳ Cranford ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ. ಗೋರೂರರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಾರೂ ಪಡೆಯಲಾರರು. ಅದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸುಖವನ್ನು ಉತ್ಸವದ ಸುಖದಂತೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಣಿ, ಶೀನಪ್ಪ, ಜೋಡಿದಾರರು, ಕಿಟ್ಟು, ಗುಂಡ, ಶಾಲುಸಾಬಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಗೋರೂರರ ಮನೆಯವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಲಿಗೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೊರೂರರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಡಂಬನದ ಮೊನೆಯಾಗಲಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ವಿನೋದ ಅದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗೋರೂರರು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಬರುವಷ್ಟು ಈ ಕೃತಿಯ ಬಂಧ ಸಡಿಲಾಗಿದೆ ; Pickwick papers' ದ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೋರೂರರ ವಿಷಯಾಂತರಗಳು ಎಂದೂ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಅಡಗಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿಸುವದು, ವಿನೋದದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದು ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಬಯಲು-ಹವೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದಷ್ಟು ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವಂಥದಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬೀಚಿಯವರು ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. 'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ'ಯಿಂದ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಬೀಚಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ 'ದಾಸಕೂಟ' ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಅದರ ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಸತೀ ಸೂಳೆ' ಹಾಗೂ 'ಸರಸ್ವತಿ ಸಂಹಾರ'ಗಳು ವಿಕೃತಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. 'ಸರಸ್ವತಿ ಸಂಹಾರ'ದ ನಾಯಕ ಪಶುವಾಗಿಯೇ ಇರುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೀಚಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ಗಳಗನಾಥರ ಕಾಲ ಮುಗಿದುಹೋದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವವರು ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕೊರತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆನಂದಕಂದರ 'ರಾಜಯೋಗಿ' ಹಾಗೂ 'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ'ಗಳು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆನಂದಕಂದರಲ್ಲಿ, ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥಾನಾಕದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ವೀರ

ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದಕಂದರ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತ ವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪೆದ್ದರಾಯ, ರಾಜಶೇಖರನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತ ಕಳೆದು ಹೋದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ದೇವುಡು ಅವರ 'ಅವಳ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ರಮ್ಯ ಶೃಂಗಾರದ ಕತೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದೈವದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೋ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವುಡು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾದವರು ಚಿನ್ನಾಸಾನಿ, ಅದು 'ಅವಳ ಕತೆ' ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇವಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. ನಟನಾದ ಗೋಪಾಲರಾಯ, ಸಾಹುಕಾರ ವಿರಭದ್ರಯ್ಯನವರು, ಗುರುಗಳಾದ ಭರತಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಿತತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹರಡಿವೆ. ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆ, ಓಲಗದ ನಯವಿನಯಗಳು, ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನಂಥ ಸಾಹುಕಾರರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇವುಡು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಗಳಗನಾಥರು ಹಾಗೂ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟರು. ದೇವುಡು ಅವರು ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. 'ಮಯೂರ ಒಂದು ಕಥೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ದಿಟಕ್ಕಿಂತ ದಿಟದಂತೆ ತೋರುವ ಸಟೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಕಥೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ; ಪಾತ್ರರಚನೆ ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

ಪಲ್ಲವ ಹಾಗೂ ಕದಂಬ ರಾಜವಂಶಗಳ ರಾಜಕೀಯದೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನ ಜೀವನದ ಸಜೀವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದೇವುಡು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅವಳ ಕಥೆ') ಗಳಿಗೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. 'ಮಯೂರ' ಕೇವಲ ಕಥೆಯೆಂದೇ ಓದಬೇಕಾದದ್ದು; ಅಭಿನವ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಂತೆ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳೇ ಕತೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಂದೇ ಕತೆಯ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವಜೀವನದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ದೇವುಡು ಚರ್ಚಿಸ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಂತಲೇ ದೇವುಡು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಇಮ್ಮುಖವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ; ಮಯೂರ ಪ್ರೇಮಾವತಿಯರ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಮಿಂಚುತ್ತದಾ ದರೂ ಕತೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥಾರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೌಶಲ ಇಂದಿಗೂ ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ತ. ರಾ. ಸು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಐದಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಹಂಸ ಗೀತ' ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಐತಿ ಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು ಬಂದು ಕತೆಗೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತ. ರಾ. ಸು. ಅವರ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಹೊಯ್ದಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಕಂಬನಿಯ ಕುಯಿಲು', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ', 'ತಿರುಗುಬಾಣ', 'ಹೊಸ ಹಗಲು' ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮದಕರಿನಾಯಕರ ವಂಶದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳು, ದೈವ-ದುರ್ದೈವಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣನೆ, ವಾತಾವರಣ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ವೀರಜೀವನದ ರಕ್ತವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ವರ್ಣ-

ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕೋಟೆ-ಕೊತ್ತಳಗಳು, ಅರಮನೆ-ದೇವಾಲಯಗಳು, ವೈಭವದಿಂದ ತುಂಬಿದ-ಬೀದಿಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವೀರರಂತಿರುವ ಯೋಧರು, ನಾಯಕರು, ನಾಗತಿಯರು ಸಿದ್ಧರ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಈಡಾದ ದುರ್ಗದ ಸಿಂಹಾಸನ, ಕ್ಷಾತ್ರ, ರಕ್ತಪಿಪಾಸೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಳೆಗೊಳ್ಳುವ ದುರ್ಗದ ಅಭಿಮಾನ ಇವೆಲ್ಲ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂಧಿವೆ. ಈ ವರ್ಣವೈಭವ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂಥದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಂದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರಬಾರದೆಂದಲ್ಲ, ಅದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಆ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಲ್ಲ. ಉದಾ : 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನಾಯಕನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಒಳಗುದಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಭೂತದಯೆ ಪರಕೀಯವೆಂದೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಕೊನೆಗೆ ಬಂದ ಕಾದಂ-ಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುವದರಿಂದ ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ. 'Alexander Dumas' ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗತಿಯೇ ಇವಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ.

ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರರ 'ಶಾಂತಲಾ' ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಅಯ್ಯರವರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಲಾ' ಅಯ್ಯರವರು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ತದೇಕಚಿತ್ತನಾಗಿ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿಲುವು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುವರ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಉಪನಯನ. ಶಾಂತಲೆ–ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ವ್ಯದುವೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಶಾಂತಲೆಯ ಮರಣದ ವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಮದುವೆ, ಕಾಳಗ, ದೇವಾಲಯ–

ನಿರ್ವಾಣ, ಯಾತ್ರೆ, ಸತಿಹೋಗುವದು, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ, ಎದೆಗೆಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಂತೆ ಅಯ್ಯರರ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯಮ ಈ ತೂಕವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಕಾಲವಧಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸ ಅಯ್ಯರ-ವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಾಚಿದೇವ, ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆ, ಕುವರ ವಿಷ್ಣು, ಚಂದಲೆ, ಇವರೆಲ್ಲ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಮಹಿಮಾತಿಶಯಗಳಿಂದ ಜೀವನದ ಹರಹನ್ನು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಂದಿಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟ ನಂದಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಸ್ವಪ್ನದೃಶ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆಚೆಗಿರುವ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಲೆಯ ಮರಣವಾದ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೇ ಶಾಂತಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುವದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಆಳವಾದ ಅನುಭವದ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಇದೊಂದು ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಯ್ಯರವರ ಕಲೆಯ ರೀತಿಯೇ ಅದು. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಧದಾರಿಯ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗೋದ್ವೇಗಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಘನತೆ, ಅಳಿಗಾಲಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದೃಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಕೈವಾಡವಿರಬೇಕೆಂದು ಅಯ್ಯರ್ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿರುವದರಿಂದ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೌರುಷವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಯ್ಯರ್ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕ ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯದ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳು ಒಂದು

ಮಂಗ್ಗಲಾದರೆ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ಶಾಂತಲೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಕುವರ ವಿಷ್ಣು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯದ, ಅಂತರಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವೊಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ–ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ–ಕನ್ನಡಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂದು ಹೊಳೆಯದಿರದು. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದರ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ ಕಾದಂಬರಿಯದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಗಾತ್ರ ಬಹಳ ಸಣ್ಣದಾಗಿದೆ. 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕುನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿವೆ. ಬಿದನೂರಿನ ನಾಯಕ. ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಮತ್ತು ಮಗ ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಇವರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವೈಮನಸ್ಯ, ಶಾಂತವ್ವನ ಪತಿಭಕ್ತಿ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರೊಡನೆ ಬಂದ ಸಂಬಂಧ, ಹೈದರಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಅಪಾಯ, ಹೈದರನ ದಂಡಯಾತ್ರೆ, ಕೊನೆಗೆ ನಾಯಕನ ಮರಣ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಕತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯದ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಈ ಸಂವಿಧಾನದ ಮರೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಳಿಯಲಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದಲ್ಲ. ಅದರ ನೆವದಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವದು. ನಾಯಕನ ವೀರಜೀವನ, ಹೈದರನ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಬರ್ಕಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯನ ಧರ್ಮಭೀರುತ್ವ, ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಅಸಹಾಯತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ನೀವಾಸ್ತ್ಯ ತೂಕದ

ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಣ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿದೆ. ಮಠದ ಹಿರಿಅಯ್ಯನವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಜನರ ಬಾಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದೆ. ವಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ-ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿವೆ. ಕರಣಿಕ ಶಿವಪ್ಪ, ರಾಯಸದ ವೀರಣ್ಣ, ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಗುನ, ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸತ್ವಪೂರ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಾದ ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ, ಶಾಂತವ್ವ, ಹಾಗೂ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಇವು ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ಅಪರಾಧ ನಾಡಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಕುವಂಥದು. ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನ ಸ್ವಭಾವ, ದೈವವನ್ನೇ ಕೆಣಕುವ ಅವನ ಸಾಹಸ ಅವನ ಬಾಳನ್ನು ದಾರುಣವಾಗಿಸಿವೆ. ಶಾಂತವ್ವನ ದೈವ ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಷವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂವರು ಒಂದು ಗೂಡಿದ್ದೇ ನಾಡಿನ ಹೀನದೆಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವಂಶದ ಬುಡವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿ, ನೆವಕ್ಕೆಂದು ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಹೈದರಅಲಿಯ ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ನಿಮಿತ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸದ ದೈವ ಮುಂದಿನ ದುರಂತಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿರುವ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ದರ್ಶನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ದುರ್ಬಲತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ವಿನಾಶದಲ್ಲೂ ಉಳಿಯುವ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಮಠದ ಅಯ್ಯನವರು ಆ ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಅಂಶದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ-ಸಗುನರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೆಂಚವ್ವೆಯ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ನೇಮಯ್ಯನ ಹೃದಯದ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ, ಪೇಟೆ-ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರ್ಕಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ, ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬದುಕಿನ ಜೀವಾಳವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಳಿಯದೆ ಇಡೀ ಕಥಾನಕದ ಮೈಬಣ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ

ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುರಂತ-ಚಿತ್ರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಹತ್ವ ವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಮಂತ್ರಿಯ ತಾಯಿ ಇಂಥ ಮರೆಯ ಲಾಗದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘೋರ ದುರಂತ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಿಕವೀರರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ವಿನಾಶಗಳ ಸಿಡಿಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುಂಟಬಸವಯ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಉರಿಯಾಗಿ, ವಿನಾಶ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕವೊಂದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹ, ಕುಂಟ ಬಸವಯ್ಯ ಭಗವತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ ಇವು ಮಾನವತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕೊಡುವದಲ್ಲದೆ ದುರಂತವನ್ನು ಹೃದಯವೇಧಕವಾಗಿ ಮಾಡು ತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು ಕೂಡಿಯೆ ಒಂದು ಕರುಣಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಂತಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯಾವ ಭಾವನೆಯ ಸೆಳವಿಗೂ ಸಿಗದೆ ಕತೆಯ ಪ್ರತಿ ಅಂಶವನ್ನೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಈ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕುಂಟನ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವು ರೂಪಕಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಕತೆ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದಂಥ

ಕೃತಿಗಳಿವು. ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ರಾಬಿನ್ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ', 'ಪಿಲಿಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್' 'ಎರೆವ್ಹಾನ್' ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀರಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ', ಜಡಭರತರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಹಾಗೂ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ವೈದಿಕಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆರ್ಷಜೀವನದ ಸಾಹಸಗಳ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾ ಭಾರತದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚದರಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅವನ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ದೇವುಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಈ ಅಮೋಘವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಸಿಷ್ಠರ ವೈಮನಸ್ಯದಿಂದ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಗಾಯತ್ರಿಮಂತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಯಾದಾಗ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಮದೇವನ ಸಂದರ್ಶನ, ರುದ್ರನ ಉಪಾಸನೆ, ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರವೇಶ, ಮೇನಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಥಾಂತರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರೊಡನೆ ದೇವತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ಕ್ರಮ, ಯಜ್ಞವಿಧಿಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಮಂತ್ರದರ್ಶನ, ಜಟಿಲವಾದ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ವೇದಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ-ನಿಯಮಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಹನವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ದ ಕತೆ ಮೂರು ಯುಗಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದು ; ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ದೇವತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾರಲೌಕಿಕವಾದವುಗಳು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದೇವುಡು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದೇ ಅತ್ಯಂತ

ಸಮರ್ಥವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನಾಗಿ ಕ್ಷಾತ್ರರೋಷದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಕೌಶಿಕ; ವಸಿಷ್ಠರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಅನೇಕ ಅನುಭವ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗುವ ಸಂಗತಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವಸಿಷ್ಠರು ಸಿದ್ಧರು, ತ್ರಿಕಾಲದರ್ಶಿಗಳು. ಅವರ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಅಲೌಕಿಕ ತೇಜಸ್ಸುಗಳು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಅಹಂಭಾವ ಒಳಗಿನಿಂದ ಪೌರುಷವಾಗಿ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಮದೇವ ಅವನಿಗೆ ಅಂಹಕಾರವನ್ನು ತೊರೆಯದೆ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ತಪಸ್ಸೆಲ್ಲ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಅಹಂಭಾವವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಶಂಕುವಿಗಾಗಿ ಭಾರ್ಗವನೊಡನೆ ಅವನು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಈ ಸತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಿಷ್ಠರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೂ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳು ಅವನ ಜ್ಞಾನದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಗೆರೆ ಹಾಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವದನ್ನು ಅವನು ನಿಲ್ಲಿಸುವದಿಲ್ಲ. 'ಅನ್ಯಮಿಂದ್ರಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ' ಎಂಬ ಅವನ ಘೋರ ಸಂಕಲ್ಪ ಮುಂದಿನ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಾದರೂ ಫಲಿಸುವಂಥದು. ಮೇನಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಅವನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಆ ಅನುಭವವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ತಪಸ್ಸು, ನಡುವೆ ಶುನಶ್ಯೇಪನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಅವನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದೆ. ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಿ ಮಂತ್ರಕರ್ತನಾಗುವವರೆಗೆ ಅವನ ಸಾಹಸ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆ ಮಹಾಜೀವನದ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ದೇವುಡು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತನ್ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆಯೇ ದೇವುಡು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸಾಲದು. ವಿವರಗಳ ಜೀವಂತತನವೊಂದನ್ನೇ ನೋಡಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಗೃಧ್ರವೊಂದು ಗಿಡದ ರೆಂಬೆಯನ್ನು ಮುರಿದದ್ದು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರುದ್ರನ ಉಪಾಸನೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಉಪಾಸ್ಯಬಿಂಬ ದರ್ಶನದ ಸಮಗ್ರವರ್ಣನೆ, ಅಶ್ವಿನೀಕುಮಾರರು ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಅದರ ಕ್ರಮ, ಮೇನಕೆಯೊಡನೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಿರುಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಪೋದೇವಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಿಕೆ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲ ವೇದಕಾಲದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದಂತೆ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ದೇವುಡು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ 'ಮಹಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ತೀರ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಡಭರತರು ತಾವು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಪ್ನ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾದರಿ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಮೂಡದ ಅರಿವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುವದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಜಡಭರತರು ಕಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಲಾಭವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಜಡಭರತರು ಕನಸನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತೆ (fossil) ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕನಸು ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಸ್ವಪ್ನನಾಯಕ, ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಾಜಕುಮಾರ. ಅರಮನೆ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿಡಿಲು ನುಂಗಿದ ಮಾಮರ, ನರಭಕ್ಷಕನೋರ್ವನ

ದರ್ಶನ, ಮಹಾಸರ್ಪವೊಂದು ಕೋಟೆಯಾಗಿರುವ ಊರು, ಮುದುಕನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾದ ರಾಜಕನ್ಯೆಯ ಸ್ವಯಂವರ, ಮೌನವೇ ಮಾತಾಗಿರುವ ನಗರ, ಕಮಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೇದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ಮೋಹಕ ದರ್ಶನ, ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು, ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಿರುಗಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನಿಗಾದ ನಿರಾಶೆ; ಇವು ಈ ನಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಗ್ರಂಥ ಸಂಕೇತಧ್ವನಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಜಡಭರತರು ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಬೇಕೆಂದೇ ತಂದಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ವಿಶಾಲ ಜೀವನವೊಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಸರಳವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಗಮ್ಯವಾಗಿ ಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅಗಮ್ಯವಾದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸುಗಮವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಅಂತರಂಗ ಮಾನುಷಶರೀರದಂತೆ ಅನೇಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿನಾಶಗಳಿಗೀಡಾಗುವದನ್ನು ಜಡಭರತರು ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕ ಅನುಭವದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರೊಳಗಿನ ಅನುಭವದ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಪಡೆದದ್ದೇನೆಂಬುದು ಅವನಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಆ ರಹಸ್ಯದ ಅಗಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯಲೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಸ್ವಪ್ನರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂತಾಗಿದೆ.

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಗ್ರಂಥ ವಾಗಿದೆ. ಎ. ಇ. ಯೇಟ್ಸ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಸರಿಸಮಾನ ವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ಒಳಮೈ ಕನಸಿನದಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಜಡಭರತರ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಗಳು, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ನೀಡಿದ ಅಮೌಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಕಾಯಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯರರ 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರ ನಾದ 'ಮೈಕೆಲ ಎಂಜೆಲೋ'ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆ ಈ

ಮನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಯ್ಯರರು ಮನುಷ್ಯ-ಜೀವನದ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ, ದುರ್ದೈವದ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನೀತಿಯ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ. ಪಾಪದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡ ಅನು ಭವಿಸಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದಾಗ, ನೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯು ವದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಜೀಸಸ್‌ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಮುಂದೆ ಜುಡಾಸನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಸತ್ಯ ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜಿಲೋನಂಥ ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಸತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿಯಾಗಲಾರ. ಆದರೆ ಇದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿ ಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಅವನತಿ ಎನ್ನುವದು ಅವನ ಹೆಸರೆ? ತನ್ನ ಜೀವನಪಥವನ್ನು ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ವತಂತ್ರನೆ? ಪುಣ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ಸವಿದ ಅರ್ನೆಸ್ಟೋ ಪಾಪದ ರುಚಿ ಯನ್ನು ಸವಿಯುವ ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿ-ಈ ಮನೋರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಒಂಟೆಯನ್ನು, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ನೀರು ಗುದುರೆಯಾಗುವದೆಷ್ಟು ಅಸಾಧ್ಯವೊ ಹಾಗೆ ಪುಣ್ಯವಂತರು ಪಾಪಿಗಳಾಗುವದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋನ ಸುತ್ತ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಕತೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ದುರಂತವೂ ಹೌದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮಮತೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಷ್ಟೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಗಹನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ನೆಸ್ಟೋನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಅವನು ಮತ್ತೇನೂ ಮಾಡಲಾರ, ಅವನ ಪುಣ್ಯವಿದ್ದರೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಬಹುದೆಂದು ಹಾರೈಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಕತೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ, ತನ್ನ ಕರುಣದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಅಯ್ಯರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರೋಮ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್, ವೆನಿಸ್, ಕರಾರಾ, ಪೀಸಾ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳ ವಿವಿರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕಿರುವದರಿಂದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಾತಾವರಣವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಲೀನಾ, ಲೀಸಾ, ಟಾಯಿಟ್, ಗಿಯೋವನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೀನಾ, ಲೀಸಾ, ಆ ಕಾಲದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಿಳೆಯರು. ಟಾಯಿಟ್ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಗಿಯೋವನಿ ಬಡವರನ್ನು ನಿರ್ದಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಸಾಹುಕಾರ. ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ ಗ್ಯಾರಿಬ್ಯಾಲ್ಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಊರು, ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಡದಂಗಡಿ, ಫ್ರಾನ್ಸದ ನಾ:ತರದಾಮ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿಯ ಗೂನುಬೆನ್ನಿನ ಮನುಷ್ಯ ಈ ವಿವರಗಳು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಕೆಲವು ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬರಬರುತ್ತ ಅವನತಿಗಿಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದರು. ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಂತೂ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದಾಗ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವದು ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೆಳಮಟ್ಟದ, ಕಲಾಹೀನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಲೇಖಕರು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜೇಬಿನಾವೃತ್ತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಈ ರೀತಿಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಭಾವನಾವಶತೆ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗು ಗಾರಿಕೆ, ಕಾಮಜೀವನದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ವಿವರಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದವುಗಳಾ ಗಿವೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಫಲ ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೇ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂ ಬರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ತರುಣರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿ ಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ ಇಂಥದೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕೆಲವು ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ.

ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಅಯ್ಯರರ 'ದೆಯ್ಯದ ಮನೆ' ಅವರ 'ಶಾಂತಲಾ' ಹಾಗೂ 'ರೂಪದರ್ಶಿ'ಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಣ್ಣದಾಗಿದೆ. ಗರಡಿಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಯಾಡುವ ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲ ಜಿದ್ದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಮವಾಸೆಯ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೆವ್ವದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮೂರು ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ಬರುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಷಾಢಮಾಸವಾದ್ದರಿಂದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಅವನು ತನ್ನ ಅಂಗಿಯ ಮೇಲೇ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದು, ಅದು ಜಗ್ಗಿದಂತಾದಾಗ, ಹೆದರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆ ಯನ್ನು ಬರೆದು ಅಯ್ಯರ್ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ಅಷಾಢ ಬಹುಳ ಅಮ ವಾಸ್ಯೆಯ ಕಾರಿರುಳು, ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಹನಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಳೆ, ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುವ ಹೆಜ್ಜೆ-ಸಪ್ಪಳ ಇವೆಲ್ಲ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆ ಯದಾಗಿ ಅಯ್ಯರರು ಈ ಕತೆಯ ನೆವದಿಂದ ಹಳೆಯ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವಂತವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗರಡಿಯಾಳುಗಳ ಸರಕಾರಭಾವ, ಕೆರೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು, ದೆವ್ವದ

ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, 'ಕಲ್ಗಿತುರಾ' ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕಳೆದು ಹೋದ ಯುಗದ ಸತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಚಲುವು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರದೆಂಬಷ್ಟು ತಾಯ್ನೆಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲ, ಯಜಮಾನರು, ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಇವರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮೀಪದರ್ಶನದಿಂದ ಓದುಗರು ಪುಲಕಿತರಾಗುವಂತಿದೆ. ಅಯ್ಯರ್ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದು, ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ರಕ್ತಹೀನವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ವರಗಿರಿಯವರ 'ಗಂಗಾಸಾನಿ' ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಜನರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವರಗಿರಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದಿರುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಂತೆ ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾಸಾನಿ ಆ ಗುಡಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಭಟ್ಟರು ಅವರ ಮಗಳಾದ ಸುಭಗಾ ಇವರು ಅವಳಿಗೆ ಮನೆಯವರಂತೆಯೇ. ಸುಭಗಾ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗುಡಿಯ ಪೂಜಾರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಳ ಚಲುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಗಂಗಾಸಾನಿ ಸುಭಗೆಯನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗಳಂತೆ ಇಂಥವರಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮಾಸ್ತರನಾಗಿ ಬಂದ ರಾಮಣ್ಣ ಸುಭಗೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಸಾನಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವರಗಿರಿಯವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸದಿರದು. ಆದರೆ ಈ ದೋಷವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾದಂಬರಿ ತೀರ ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ, ಹೃದ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ದೀಪನಿರ್ವಾಣ' ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆಯಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಸುಖ ಕಾಣದೆ, ಕಲಿತು ಡಾಕ್ಟರಳಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಬಾಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜೀವನಚಿತ್ರ ವೇನೋ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಜೀವಕ್ಕನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಅನುಪಾ ಹಾಗೂ ರಾಜ ಇವರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹೃದಯವೇಧಕತೆ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ದೀಪ ಹತ್ತಿತು' ಇನ್ನೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ರಾವಜಿಕಾಕಾ-ರಾಧಾಬಾಯಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಶ್ಯಾಮರಾಯ-ಸೋನಾ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅವರ ಮಗ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮರಾಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಶಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಿಬೆರಕೆ ಮಾಡಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಂತ್ರದಂತೆ ಶೈಲಿಯೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುತೂಹಲಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಶಂ. ರಾ. ಮೊಕಾಶಿಯವರ 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಹಾಗೂ ರಾವ ಬಹುದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿವು. ಮೊಕಾಶಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯೋಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನಿಗೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆನಿಸುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಂಗವ್ವ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮಗ ಕಿಟ್ಟಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹೋರಾಟ ಈ ಬಗೆಯದು. ಗಂಗವ್ವ ತಾನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಮಗ ತನ್ನಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮಗನೆದುರಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಅವನು ಕಣ್ಣುಮುಟ್ಟ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಭವಿತವ್ಯ ತಾಯಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೋದರಮಾವನಾದ ರಾಘಣ್ಣ ತನಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಬಂದಾಗ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ತಾನು ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದವನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವನು ಆ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗತ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಅವನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಲಾರದು. ತಾಯಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಬೇಡವೆಂದಾಗ, ಅವಳ ಆಕ್ರೋಶ-ಹಟಗಳು ಇವನನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರಾಘಣ್ಣನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಅಹಂಭಾವವೊಂದು ಇದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೇನು ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಸಾಯರ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಅವರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಸಿದೆ. ಗಂಗವ್ವ ಜಿದ್ದಿನ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ರಾಘಣ್ಣ ಅವಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ತಮ್ಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರತ್ನಾ ರಾಘಣ್ಣನ ಮಗಳು ಜಾ:ರ್ಜಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ ಯೂ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆ ಭಯ.

ಈ ಅಸಮಾಧಾನವೇ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತವೆನ್ನುವದೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇವೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲದೊಳಗಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿ ಪಡೆದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ರಾಘಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಗಂಗವ್ವ ಇವರೇ ನಿಜವಾದ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ಸಾರೆ ತೋರಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಕ್ರಿಯೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಭಾಗಾದಿಗಳು. ಆ ಭಾಗಾದಿತನದ ಪರಿಣಾಮ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ವಿಪರೀತವಾಗುವದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ದುಷ್ಕರ್ಮದ ಫಲವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಿಟ್ಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಶಾಂತಾ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಿಟ್ಟಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವನು ಕಾರಣನಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನೇ ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು. ಕಿಟ್ಟಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿರೋಧಿ-ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅವನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗೆರೆ ಕೊರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಥರ್ಡಿಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಾಪವೆಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ದೇಸಾಯರು, ರಾಘಣ್ಣ, ಜಾರ್ಜ ಇವರೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳಿಗೆ ತಾವು ಹೊಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘಣ್ಣನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಅವನ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಅಭಿಮಾನದ ವಿಕೃತ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ರಾಘಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿನಾಯಕನದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಪಾತ್ರರಚನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಮಾತನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆ ? ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು

ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಡೆ, ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸ್ವಭಾವವೊಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸೇತುವೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಈ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲಿಂದ ನಡೆದು ಹೋಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆ ತೀರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒತ್ತಾಯ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸೇಡಿನ ಭಾವನೆ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ, ಅವಿವೇಕ ಇವು ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ಕಿಟ್ಟ ಬಲಹೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ ; ಗಂಗವ್ವ ಒಂದು ಜಿದ್ದಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ; ಚಂಪಕ್ಕನದು ಬೇನೆಯಿಂದ ರಾಹುಗ್ರಸ್ತವಾದ ಜೀವನ ; ರಾಘಣ್ಣ ಹಾಗೂ ವಸಂತ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದೂ ಸಂಯಮ ತಪ್ಪಿದವರು ; ವೆಂಕಾಟಿ ಅರೆಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದಾನೆ ; ಮೆಹಬೂಬಜಾನಳ ಜೀವನದ ದಾರಿ ಬಹಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನದು. ಈ ಸಂಚಿತದ ಬಂಧನವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಪ್ರಾರಬ್ಧವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದುರಂತವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ದುರಂತದ ನೆರಳು ಬಿದ್ದಿದೆ.

ರಾವಬಹಾದ್ದೂರರ, 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೊಕಾಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವದೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ರಾವಬಹಾದ್ದೂರರು ಜೀವನಕ್ರಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಗ್ರಾಮದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕರ್ಮಪರಂಪರೆ ಇಡೀ ಗ್ರಾಮದ ವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಚಿಮಣಾಳಂಥ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಡುಗಿಯ ಶೀಲಭಂಗದಿಂದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿಷಪ್ರಯೋಗ, ವಿಚಾರಣೆ, ಲಂಚ ತಿನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಪಾಪಕರ್ಮ

ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯ ಸುಳಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲ, ಅದರ ವೇಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರು, ದಾದಾ, ಯಶವಂತರಾಯರು, ಶಿವಯೋಗಸ್ವಾಮಿಗಳಂಥ ಪುಣ್ಯವಂತರ ವಿವೇಕ ಕೂಡ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಸುಂಟರಗಾಳಿಯಂತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎದ್ದ ಈ ಕರ್ಮ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತೀರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ, ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಮುಂದಿನದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಸಂಗತಿಯೂ ಒಡಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ಮೈದೋರಲು ಅವಕಾಶವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದಾದಾ ಪಾದಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ; ಚಿಮಣಾ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ ; ಪಡದಯ್ಯನನ್ನು. ಊರವರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಬೇರೆ ಊರಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮಹಾರಾಜರು ಪಾದಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ : ಬಾಪೂಸಾಹೇಬ ಕನಕೇರಿಯವನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಿಂಗಪ್ಪ ಅಜರಾಣಿ ಯವನು. ಆದರೆ ಸಂವಿಧಾನ ತನ್ನ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಊರ ಕತೆ, ಪಾದಳ್ಳಿಯ ಕತೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯಿಲ್ಲ. ಪಾದಳ್ಳಿ ತನ್ನ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಯಲಿಗಿಟ್ಟು ದೈವನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿ ದಾರಿ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟರೂ ಅದರ ಋಣ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೂ ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮಾಡಿ ದವರು. ಅವರ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದಂತಿದೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ರಿಗೆ ಊರಿನ ಪ್ರತಿ ವಿವರವೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶಂಕರಪ್ಪಗೌಡರು ಊರಿನ

ಗೌರವವನ್ನು ಗರತಿ ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಕಾಯುವಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ತನ್ನ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಊರಸೀಮೆ ಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತೆವ್ವ ಪ್ಲೇಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತಲೇ ಊರು ಇವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿತು. ಆದರೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದವರು ಇಲ್ಲದ ಪಾಪವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾರೆ. ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಓಡುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಪಕರ್ಮ ಕೈಯಾರೆ ಹಚ್ಚಿದ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ, ಸಂಬಂಧವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರು ಆತ್ಮಾಹುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಗೌಡತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಚ್ಚಿದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'ಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಕುಂಟ ಹುಡುಗ ನಂತೆ ಕರಿಯಪ್ಪನೊಬ್ಬ ಈ ವಿನಾಶದ ಕತೆ ಹೇಳಲು ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಆಸೆಯಂತೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ದಾದಾ ತಿರುಗಿ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದು ರಾವಬಹಾದ್ದೂರರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂ ಬರಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಈ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಇಂಥ ಜೀವನ-ದರ್ಶನವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾದದ್ದೇ. ಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೆರೆದಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆ ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಸುರಿ ಯುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಅವು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡು

ವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಿದೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವು, ಸ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆ, ಪ್ಲೇಗಿನ ಹಾವಳಿ, ಭಜನೆಯ ಮೇಳದವರ ಜಾಗರ, ಲಿಂಗಪ್ಪನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಚಿಮಣಾಳ ಆತ್ಮ ಹತ್ಯೆ, ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ಜಲ ಸಮಾಧಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಳೆ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ಅಂತರ್ಮಥನ ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಭಾಗದ ಬರವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮೂನೆ ಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಖೋ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹನ್ನೊಂದು ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಆಟಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಈಗಂತೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧಿಸ ಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅದರ ಘನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಬಂಗಾಲಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಯೋಗ್ಯತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದದ್ದೇನು ಇಲ್ಲ. ರಭಸದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರ ಅವನತಿಗಿಳಿಯದೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯ

ವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಉಳಿಯುತ್ತದೊ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕಂತೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಕೊರತೆಗಳಿರ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಿರುವದು. ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಗುವದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುಗ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ? ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜನಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆಯೇ ಹೊಸಬರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಜೀವಂತವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ತೀರ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜರಚನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ, 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನಜೀವನದ ಅತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ, ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯದ ಭೌತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು, ದೈವಗತಿಯನ್ನು, ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರಗಳನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು, ಅದರ ತೊಡಕು-ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ

ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲವಾದರೂ ಆ ಧ್ಯೇಯ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿರುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ: ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವದು ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲಾದರೂ ಅನುಕರಣದ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಮರೆಯಬೇಕು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ' ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬನಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿರುವದರಿಂದ ಆ ವಿಡಂಬನವನ್ನು ಜನರು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗದ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬಾರದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೇ ಗದ್ಯಲೇಖನ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೃದ್ಗತವಾದ ನೈಜ ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿರುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯ ವಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯದೆ ಕ್ಷಯಹೊಂದುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಇದ್ದ ಭಾಷಾಸರಣಿಯನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾರ್ಥ ಕೂಡ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಸರಳತೆ ನೀರಸತೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ

ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ

೧

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವ ಮೊದಲು ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗುವಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಿದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ (critical) ವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕಬುದ್ಧಿಯೂ ಸೇರಿತ್ತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ನವೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಹರಡಿದ್ದ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಇವುಗಳಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕ-ತತ್ವಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ನಿರ್ಮಾಣ-ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಾಯಮಾಡಿವೆ.

ಈ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯ ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿರುವ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾಷೆ, ಸ್ವದೇಶಗಳ ಜಾಗೃತ ಅಭಿಮಾನ ಇವೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೆಲ್ಲಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಂಘರ್ಷವೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ, ಬದಲಾಗಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ,

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಮಹತ್ವ, ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕೂಲತೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ-ವಿಚಾರಗಳ ಆ ಕಾಲದ ಯಾವ ಲೇಖಕರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಮಿಂಚು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕಾವ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸಕರ ಸೂತ್ರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸೂತ್ರಗಳೇ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೆನಿಸಿದವು.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವದು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು; ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದವರು. ಇಂಥ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದೇ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಮೊದಲು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮೊದಲು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಶೋಧನ, ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಾಶನ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ಕೆಲಸ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಿತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತಮತಪ್ರಚಾರಕರಾದ ಕಿಟ್ಟೆಲ್‌ಸಾಹೇಬರು ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಯಿಸ್, ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮುಂತಾದ ಪಂಡಿತರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೂಡಿದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಗೆ, ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೆಲ್ಲ ಈ ಮಹನೀಯರದೇ. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಇವರೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಇ. ಪಿ. ರಾಯಿಸ್‌ರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚರಿತ್ರೆ' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೀತ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸಮುಲ್ಲರ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವದ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಅಭಾವ, ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನ್ನಡ-ಕವಿ-ಚರಿತ್ರೆ' ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಶೋಧನ-ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೈಜವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆಲ್ಲ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇನ್ನೂ

ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವದು, ಸಂಪಾದಿಸುವದು ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವದು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚರಿತ್ರೆ' ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ಹಳೆ-ಹೊಸ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಜೀವವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ಆ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಅವರ ಅಂತರಂಗ, ಯಾವ ಬೆಳಕಿಗೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ವಜ್ರದ ಹರಳಿನಂತೆ ಒಡನೆಯೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘನತೆ-ಗೌರವಗಳು ಇವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಶ್ರೀಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಧ್ಯೇಯಜೀವಿಯ ಉನ್ಮತ್ತಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ-ದುರ್ಬಲತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಮುಗಿತಾಯದವರೆಗೆ ಶ್ರೀಯವರ ಆವೇಶ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅದರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅವರ

ಜೀವಿತದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವದು ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲ, ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವೇಶ. ಅವರ ನೈಜವಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ, ತಾಂತ್ರಿಕಜ್ಞಾನ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಸಾಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ, ಭಾವಪರವಶತೆಗೆ, ಒಳತೋಟಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮುಗ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಆಧುನಿಕರಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಕೂಡ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಪಂಪನ ಹಳೆಗನ್ನಡ ದೂರದ ಕನ್ನಡ, ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೇಲು ಎಂಬರ್ಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ 'ಮಾರ್ಗ' ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೆದುರು ಅವರಿಗೆ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಕಂಡರು. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ (ಅದು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಗ್ರೀಕ್ ಹೀಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು) ಸೌಷ್ಠವ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೆಡೆಯೆತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಗ್ರಹವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಹೃದಯದ ಆವೇಶದಿಂದ ಬಣ್ಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮಿಂಚಿನ ಕಾಂತಿ, ವೇಗಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಪೊನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಮೇಲಿನ ಬರವಣಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ತೇಜೋಹೀನವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾವುಕರು ದೇವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಅವರು ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ, ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತತೆಯನ್ನೂ ಮಹಾನುಭಾವತ್ವವನ್ನೂ

ಕಂಡರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಸಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಯ್ದು (ಉದಾ: ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಜಿನಸ್ತುತಿ, ರನ್ನನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ಅವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಮೇರೆದಪ್ಪಿ ಹರಿಯುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಗ್ರ-ನಿರ್ಮಾಣ-ಕೌಶಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾದ ರಸಾನುಭವ ಇದೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಹೃದ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತೇಜನ ಪರವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ವೇಗದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಲೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಗಾಲದವರೆಗೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ರುದ್ರನಾಟಕ (tragedy)ದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದರಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಉತ್ಸಾಹವಿತ್ತು; ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯಿಸಬಲ್ಲ ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು; ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲತತ್ವಗಳೇನು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ

ಪರಂಪರೆಯ ಗತಿ ಯಾವದು, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಳಾವವು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀ ಯವರ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬುಡಕ್ಕಿರುವ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳೂ ಹೌದು, ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಹೌದು. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸೀಕರು' ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರುದ್ರನಾಟಕದ ಸವಿಮರ್ಶ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಗದಾಯುದ್ಧನಾಟಕ' ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಅರ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಅರ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ಗದಾಯುದ್ಧನಾಟಕ'ವನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ರನ್ನನನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಯವರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ (renaissance) ಕಲ್ಪನೆಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆದಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರಂತೆ ದುಡಿದ ಉಳಿದ ಮಹನೀಯರೆಂದರೆ ಡಿ.ವ್ಹಿ.ಜಿ., ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಏಕೀಕರಣ, ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಕ್ಷರಸಂಸ್ಕರಣ, ಪತ್ರಿಕಾವ್ಯವಸಾಯಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದೇ ಇವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಡಿ.ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಮೇಧಾವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಇವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಂದರು. ರಾಜಕೀಯ

ದಲ್ಲಿ ಇವರು ಗೋಖಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಾದ್ದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಾಧನವೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಇವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರದು ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯ (classicism) ವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿಕರ್ಮ ಒಂದು 'ರಹಸ್ಯಕ್ರಿಯೆ.' ಯಾಕಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯವೇ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉಪಕರಣ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವನೇ ಕವಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಅಸಾಧಾರಣನಾದ ಮನುಷ್ಯ. "ಆ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಹಿಃಪ್ರಾಕಟ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ." ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದು ವಸ್ತು, ರಸ, ಭಾವ, ಸಂದರ್ಭ, ಪರಿಸರ ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಹೃದಯದ್ರವವಾದ ರಸವನ್ನು ತನ್ನ ಲೋಕಾನುಭವ ಸ್ವಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತುವು ಸ್ವಾಂತಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜಗನ್ಮಾಯೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಕವಿ, "ಸ್ವಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮಗಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ನೂತನ ಲೋಕಭ್ರಾಂತಿ ಯನ್ನು" ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ರಸಾನುಭವ-ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲೋಕದ ಮನಸ್ಸು ಹದಗೊಂಡು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವದು, ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ.

ಡಿ.ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ರಸಿಕನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಹೃದಯನಾದವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿದ್ದು, ಊಹನ-

ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಾಯಿ ಬೇರು. "ಮನುಷ್ಯ-ಜೀವನದ ಒಂದು ರೂಪ ಕಾವ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ರಾಜ್ಯ" ಅಲ್ಲದೆ "ನ್ಯಾಯವೆಂಬುದರ-ಹಿತವೆಂಬುದರ,-ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಹತೆ. ಆ ಅರ್ಹತೆಗೆ ಸಾಧನ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ." ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಒಂದು "ಧರ್ಮಾನ್ವೇಷಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ" ಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತದೆ. "...ಪರ್ಯವಸಾನದಲ್ಲಿ ತತ್ವವಿಚಾರಪ್ರೇರಕವಾದದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ."

ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಕೋಲರಿಜ್, ಆರ್ನಲ್ಡ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸುಸಂಗತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಯಾವ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. "ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾವವಿಭಾವಗಳೂ ಬೇಕು, ರಸವೂ ಬೇಕು, ಧ್ವನಿಯೂ ಬೇಕು, ಅಕ್ಷರತೇಜಸ್ಸೂ ಬೇಕು....ಛಂದಸ್ಸಿನ ನರ್ತನ

ಗತಿಯೂ ಬೇಕು, ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳ ಮಿಂಚು-ಬೆಳಕೂ ಬೇಕು." ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನೂ ತಳಹದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರ ವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಾರವು. ಜೀವನಾನುಭವವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗೋಚರಿಸಲಾರದು. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಸೋಫೊಕ್ಲಿಸ್, ಯುರಿಪಿಡಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಕೊಲರಿಜ್ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ಥನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರು ಇಂಥ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವ ನ್ನಾದರೂ ತಳಹದಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗು ತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಅವು ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವರು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಥ್' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖನಗಳು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಈ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಜೀವಂತವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ರಸಿಕರು ಹಾಗೂ ವಾಚಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬ ಮಾತು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ, ಕನ್ನಡದ ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಣ್ಣ-ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣ

ಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದು. "ಜೀವನೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತೋರುವವನು ಕವಿ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತೋರಬಲ್ಲವನು ರಾಜ್ಯ ಕರ್ಮಿ. ಕಾವ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರಿಗಳು; ಎರಡೂ ಜೀವಸಂಸ್ಕಾರಕಾರಿಗಳು." ಇಂಥ ಆದರ್ಶ ಸರ್ವಥಾ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ "ಊರ್ಧ್ವಬಾಹುರ್ವಿರೌಮ್ಯಿನ ಕಶ್ಚಿತ್ ಶೃಣೋತಿ ಮಾಂ" ಎಂಬ ದುಃಖಿತಪ್ತವಾದ ಮಾತು ಹೊರ ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ವರೂಪತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು, ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಕಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಲಾಭಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾತಿರೇಕ, ಉತ್ಸಾಹಾತಿ-ರೇಕಗಳನ್ನು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸತನದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಪ್ಲವಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನ ಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ತತ್ವಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯು ಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮರ್ಥವಾದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ಯವರ ಲೇಖನಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ತಿಳಿಯಾದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ಯುಕ್ತವಾದ ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಭಾಷೆ. ಸುಂದರವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿವೆ. ಮಿತ ಭಾಷೆ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಸಾಮತಿಗಳು (critical generalisations) ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುವದು ಅವರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಟಿ. ಇಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯಲು ಜೀವನಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಹೆಣಗಿದ ಮಹನೀಯರು. ಇವರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆ ವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ 'ಪುಸ್ತಕಾವಲೋಕನ' ಹಾಗೂ 'ವಸ್ತುಕೋಶ' ದಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ರವೀಂದ್ರರ ವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿವೆ, ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದ್ದದ್ದ ರಲ್ಲಿ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾಗಿದೆಯೆಂಬು ದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣ ಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅವರು ಸಮರ್ಥರಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಕೇವಲ ಪ್ರಚೋದನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದರು.

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ರೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರು. ಅವರದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸೌಷ್ಠವ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ರಸಿಕತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರೆ. 'ಭಾಸಕವಿ' ಹಾಗೂ

'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳು' ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅವರ ಪ್ರೌಢವಾದ ವಿದ್ವತ್ತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಅವರ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ವಿಸಂಗತಿ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ತಲೆದೋರಲು ವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಭಾಸಕವಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂರ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು.

ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪರಿಜ್ಞಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕನಿಷ್ಠ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವರು ತಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವರ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವೆಂದು ಅನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದೊಡನೆ ಅದರ ಘನತೆ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸ ಬಲ್ಲರು, ಅಥವಾ ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕ ಚೊಕ್ಕ ರತ್ನವಾವದು, ಖೊಟ್ಟಿಯಾವ ದೆಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣಳತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. 'ಪ್ರಣಯಾವರ್ತ' ವೆಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುಸರಿಸಿದ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ವಿಮರ್ಶಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಳೆ-ಹೊಸದೆಂಬುದರ ವ್ಯೈಲಿಗೆ ಸೋಕುವದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯವನಾಗಲು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಸ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಜೀವತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಸರಳ ಶೈಲಿ, ಹಾಗೂ ವೇಗಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮೊದಲಾದ 'ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾದ' ಗುಣಗಳು ಅವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಭಾಸಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ.

'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಗಳು' ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥ ವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ. ಅವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತ ಅವರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬೆಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದು ನೋಡಿದ್ದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸಬರೇ ಆಗಲಿ, ಹಳಬರೇ ಆಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ಗ್ರಹೀತ ಹಿಡಿದು ಹೊಗಳಿಯೋ. ತೆಗಳಿಯೋ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಅಂತಃ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ.

ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುತೂಹಲ ಕರವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇವರ ಬರಹ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ. ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ವಿಶಾಲ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು, ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳು, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಕೈಲಾಸಂರ ನವೀನ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಎ. ಆರ್. ಕೃ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೊಸತನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೊಸರುಚಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಆ ರಸಸ್ಥಾನಗಳ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದರು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವರಿಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು' 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'

ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪೂರ್ಣಕಲಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ ವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೀತಿಗಳು ಅವರ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ ಅವರ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಂಸದ ನೀರಕ್ಷೀರ ವಿಭಾಗದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸ-ವಿರಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು.

ಈಗ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೊರತೆಗಳು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳಾದವು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಯಾದರೂ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕ-ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯವಾದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದವುಗಳು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಯ ಗುಣವೆಂಥ ದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದರ ತಳಹದಿಗಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆ ಅವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯ ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಉಪನ್ಯಾಸ

ಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ, ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆ, ರಾಗ-ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ತೊಡುವ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸದಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬಂಗಾಲದ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರಬೇಕು. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಾಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವದೇ ಆಗಿದೆ. "ನಮ್ಮವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಚಿದ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗದೆ ಅದರ ಆನಂದಾನುಭವಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ರಾಗಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು." ಇದರ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರು 'ಚಿದ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗದೆ' ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ 'ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗದೆ' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಚಿತ್' ಎಂದರೆ 'ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ', 'ಆನಂದಾನುಭವಶಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ 'ರಾಗಭಾಗ' ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸುಲಭವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ, ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅವರ ಸುಗಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಾದವೇ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಡೀಕ್ವಿನ್ಸಿಯ 'literature of power and

of knowledge' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. 'ಜನಾಂಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವನು' ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಾರ್ಲೈಲನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಕಾರಣವೆಂದು ಒಪ್ಪುವದು ಬಹಳ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ 'ಬುದ್ಧಿ', 'ರಾಗ'ಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪು-ಸರಿಗಳ ವಿವೇಕ (ಈ ಮಾತನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ)ವೆಂದೂ 'ರಾಗ'ವೆಂದರೆ 'ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳ ಅನುಭವದ ಸಾಧನ'ವೆಂತಲೂ ಅವರ ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾದರೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಗತಿ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಗದ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಯ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ ಫಲದ ಸಾಧನಗಳು' ಎಂದು ಇವೆರಡನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಚತುರತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡತಕ್ಕವು ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅರಿವು ಆ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯು 'ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ ; ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದಯ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ 'ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಸತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವದೇ ರಾಗಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಜಡವಾದ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಕೀಟ್ಸ ಹಾಗೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "imagination is like Adam's dream; whatever imagination seizes as beauty must be truth" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನೂ 'ರಾಗ'ವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕರೆಯುವದು ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸುಲಭೋಪಾಯಗಳೇ ಹೇಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ 'ವ್ಯಂಜಕಕಾವ್ಯ (lyric poetry) ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯ' (dramatic poetry) ಎಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಲೇ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶದ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾವ್ಯವೇ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಬರುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

"ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಬಂದ ಆಲೋಚನೆ ಯನ್ನು ಕವಿಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಅದು ಉಪನ್ಯಾಸ ವಾಗುವದು. ಅವನು......ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ....ಒಂದು ಸ್ವಭಾವ ವನ್ನು (character) ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೂ ಇದರ ಜತೆಯ ಇತರ ಭಾವಗಳೂ ಸೇರಿದರೆ ಸೇರಲಿ ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗು ವದು. ಇಂತಹ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆಚರಿಸುವಂತೆ, ಆಚರಣೆಯನ್ನು (action) ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುವದು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ವಿವರಣ (narration) ವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗು ವದು. ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗಂಭೀರಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು ಬರೆದರೆ ನಾಟಕವೂ ನಾವಲೂ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗು ವವು ....."

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ವ್ಯಂಜಕಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಹಗುರವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿರಲಾರದು. ಕವಿ–ರಸಿಕರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸ್ವೀಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೀತೆ

ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಸೂತರು ಕಥಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗಿ, ಹಾಡಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ, ತೋರಿಸಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲಾವಧಿ ಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು. ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ, ನಂತರ (ಕಾಳಿದಾಸ, ಗಯಟೆ, ಹಾಫಿಜ್, ಆಳ್ವಾರರು, ಆಗಸ್ಟೀನ್) ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಲೇಖಕರ ರಸಾನುಭವದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಂತ ದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆಗಾಗ ಬೇರೆಯವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವಾಗ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣಗಳೆಲ್ಲ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆಂಬ ತೀರ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಣ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಗುಣಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯಾಗಿದ್ದು ಭಾವರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲರು. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರುಚಿ ಅವರ ರಸಜಿಹ್ವೆಗೆ

ಗೊತ್ತಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಸುಖ, ಮುದ್ದಣನ ಲಲ್ಲೆಮಾತುಗಳು, ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮೇಘಸಂದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಅನುಭೂತಿಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಏಕಾಗ್ರಚಿಂತನದ ಮೊನೆ ಇಲ್ಲ. ಸುಸಂಗತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಸಡಿಲು ಸಡಿಲಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆಯೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಯುಗದ ಉಚ್ಚಶ್ರೇಣಿಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಜ್ಞರಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಬೆಳಗಿದವರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವರೊಬ್ಬರನ್ನು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ (classical) ಲೇಖಕರೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಈ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿ ನಿಜವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದೇ ಇರುವದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, (ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ). ಇದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಅಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಅರಿವಾಗಿ ಅವನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಈ ವರೆಗೆ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದೇ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರವು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಐದಾರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳೂ

ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ : 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು, ಹಾಗು 'ಹೊನ್ನಶೂಲ' ಎಂಬ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥ. 'ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣಧರ್ಮವಿದೆ. 'ಹೊನ್ನಶೂಲ'ದಲ್ಲಿಯವು ಮೊದಲು ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಭಿನ್ನಲೇಖನಗಳು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದು, ಮತ್ತು ಅದೇ ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನ ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವರ್ತಮಾನ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಂಗಣ್ಣನವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುರೋಪದ, ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಥದು, ಅದರ ರೂಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ತೀರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವರ್ಜಿಲ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯ ಮಹೋನ್ನತ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದವರ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಹುದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಈ ಕವಿಗಳು ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲಾರ, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ತಾರತಮ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಷ್ಟೇ

ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಕಹಿ-ಸಿಹಿ' ನೋಡುವ ರೀತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಚಾರೈಕನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಲಾರದು. 'ಶೈಲಿ' ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೋದಿದಾಗ ಯಾವ ವಿಕಾಶವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಶೈಲಿ'ಯ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ" ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. "ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ"ದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪೋಪ, ಡ್ರಾಯ್‌ಡನ್, ಕೊಲರಿಜ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ, ಬ್ಯಾಜೇಟ್, ಕ್ರೋಚೆ, ಪೇಟರ್, ಬಫನ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಶೈಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ (a literary value) ವೆಂಬ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಶೈಲಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಷ್ಟೇ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ರೀತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದಾದರೂ ಅವು ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯ ವಿಕಾಶಕ್ರಮವನ್ನೇ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಇಲ್ಲಿ ತೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ವಿಶೇಷ ಕಾಂತಿ, ಭಾವ ಅಥವಾ ವಿಚಾರದ ನಿಲುವು ಹೀಗೆ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗ್ಗೆ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ಬಫನ್ನನ 'style is the man'

ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರುಹು ಹೇಗಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಸರಳ, ಸಾಲಂಕೃತ, ಹಾಗೂ ವಿಕಟ ಎಂಬ ಶೈಲಿಯ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ರೀತಿಗಳಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆಂದರೆ ನಂಬುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹಿರಂಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುವದೂ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಭಾವಗೀತದ ಉದಯವಾದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಕಾರಪ್ರತಿಮೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಂಡರು. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (expression)ಗಿಂತ ಸಂವಹನ (communication)ಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವೀಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಬೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ದುರ್ಲಭವಿರುವಾಗ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಊಹೆಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಸಮಾಧಾನಶೀಲ, ರನ್ನ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, ಹರಿಹರ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಏಕೆ ? ಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳ

ಮೇಲಿಂದಾಗಲಿ, ಮುಖದ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಅವನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೂ ಅರ್ಧಸತ್ಯದ ಆಟದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಶೈಲಿ' ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೆ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಮುಖರಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನವರು ಅಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣತೆ, ರನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ರೂಪಕಸೃಷ್ಟಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಜನ್ನನ ಸುಕುಮಾರ ಶಯ್ಯೆ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಸಮಾಧಾನ, ಹರಿಹರನ ಉತ್ಸಾಹಾಧಿಕ್ಯ, ರತ್ನಾ ಕರನ ಸಹಜತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಲೋಲುಪತೆ, ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ಯನ್ನು ಕವಿವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನವರಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಯಾರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಅದೇ ಗುಣ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಉಚಿತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ದೂರುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಶಾರದೆಯ ಮೂರಂಗುಲದ ಮೂಗಿಗೆ ಈ ಮೊಳ ದುದ್ದದ ಮೂಗುತಿಯೇಕೆ? " ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಹತ್ತಾರು ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ನಾದಮಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಬರುವದು ವರ್ಣನೆಯೇ ಹೊರತು ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಇಂತು ಸುಯೋಧನಂಗೆ ಸೈಪು ಬರ್ಪಂತೆಯುಂ ಜಂಗಮ ಹಿಮಾಚಲಮ ಬರ್ಪಂತೆಯುಂ..." ಮೊದಲಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು. "ಈ ಸಾಲುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸು ವದೂ ಸುರಸೇವಂತಿಗೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದೂ ಒಂದೇ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ—" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪಂಪನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು,

"ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಚರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ರಸಾನುಭವವಾಗಬೇಕೋ ಅಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದಾದರೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಷನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಣನೆಯ ರೀತಿ, ಹಲಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಷೇಶಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ.

'ಹೊನ್ನ ಶೂಲ' ಅವರ ಇತ್ತೀಚೀನ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಮುದ್ದಣನ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. 'ಅರೆವಜ್ರ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಹೊಸ ಒಪ್ಪದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ 'ಹೊಗಳಿಕೆಗಿಂತ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮುಖ್ಯ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ಮುದ್ದಣನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪ್ರಶಂಸಾಪರವಾಗಿ ಬರೆದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಅವನನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ತಿಕ್ಕಿತಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು, ಸಜೀವತೆಯು ಅರಿವಾಗದವರಂತೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರರ್ಥ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ ವಿಪರೀತಗಳಿಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ ಅದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಕುಲತಿಲಕನೆಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಪಡೆದ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಹರ್ಮ್ಮಿಯಾನಳಿಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಂಕುಂತಲೆಗೂ ಹೋಲಿಸಿ, ಶಕುಂತಲೆಯು ಪಾತ್ರ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಂತೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಹರ್ಮ್ಮಿಯಾನ್ ಲಿಯಾಂಟಿಸನ ಸಂಶಯಪಿಶಾಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಮೂಕಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು. ಡೆಸ್ಡಮೋನಾ ಸತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದರೆ ಇವಳು ಇದ್ದು ನರಕಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಧೀರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಬಲೆ, ಕಣ್ವರಂಥ ಸಂಯಮಿಗಳ ಸಾಕುಮಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳದು ದೇವ ಜಾತಿ, ಇವಾವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತರದೆ, 'ಹರ್ಮ್ಮಿಯಾನಳಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ?' ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಉಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಶಂಸಾಪರವಾದ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗಣ್ಣನವರು ತಳೆದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಿಂತ ಇಡೀ ಲೇಖನದ ಧೋರಣೆಯೇ ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆದರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಚೀರುವಿಕೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆ ಬಗೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನಿನಗಿಂತ ಕೀಟ್ಸ ಅಧಿಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಹ್ಯಾರಿಸನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ: "ಹೆಣ್ಣು ಜಾಯಮಾನದ ವ್ಯಾಧಿ ಪೀಡಿತ ದುಗುಡತೊತ್ತು ಕೀಟ್ಸ ಎಲ್ಲಿ. ಭೂವ್ಯೋಮಪಾತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ದಾಪಿಡುವ ತ್ರಿಗುಣಪುರುಷತ್ವದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಎಲ್ಲಿ?" ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬಯ್ಯುವದಕ್ಕೂ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲ.

ರಂಗಣ್ಣನವರ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ಹಾಗೂ ರಸಿಕ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಿಂತಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಪರ್ಕ

ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಭಾಷೆ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಓದುಗರು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಕೆಲವು ಪದ-ಪದಾವಳಿಗಳಂತೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. "ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ, ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಲವಲವಿಕೆಗೊಂಡಿದೆ ಅದರ (ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ) ಪಾತ್ರಪಡಸಾಲೆ", "ಉಪಮಾಗೋಕುಲದ ಹೆಗ್ಗೌಳಿಗ ರತ್ನಾಕರ" ಇಂಥ ಭಯಜನಕವಾದ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಶೈಲಿ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಶೈಲಿಯ' ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾರವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೊ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದವನ್ನು ವಾಕ್ಯದ ಕಟ್ಟಕೊನೆಗೆ ದೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಅಂದ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. 'ಹೊನ್ನಶೂಲ' ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುಟವನ್ನು ತಿರುವಿದರೂ ಇಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದು ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರ ತಳಹದಿಗೆ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ಇವರಿಗೆ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದೆ. 'ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಾಕೋ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಬೇಕೊ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಂತೆ ತಾವೇ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿಷಾದಕರವಾಗಿದೆ.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರವು ಈ ವರೆಗೆ ಎರಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ನೈಜವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಉಳಿದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಗಳು

ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವರ್ಣಣಶ್ರದ್ಧೆಗಳೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬೇಕು, ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬೇಕು. ಅಂತಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ' ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೂ ಲೇಖನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಂದ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಈ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ, ರಸೋತ್ಪಾದನೆ, ರಸಾಸ್ವಾದ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದಾದ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸುಂದರ ಆವಿಷ್ಕಾರವೆಂದು ತಟ್ಟನೆ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಸತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವದಿಲ್ಲವೇಕೆಂಬುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಸಾರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೇ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿವೇಕ ಉಳಿಯದ್ದರಿಂದ ನೈಜಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಬಿಡಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆ ತಳಹದಿಗಿದೆ

ಯೆಂಬುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ಪಾದರಿಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದರೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅವನತಿಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಜಡತೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ-ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನವರಸಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಉಗಮ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಭಿನೇಯವಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ರಸಗಳೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ 'ಬುದ್ಧಚರಿತ'ದಂಥ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ' ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತರಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಆಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಶಾಂತವನ್ನೂ ಉಳಿದ ಸರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಕ್ತಿ ಹತ್ತನೆಯ ರಸವಾಗಿ ಬಂದಿ ತಾದರೂ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಂದ ಅದು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಆಧುನಿಕ ಪಂಡಿತರು ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಕ್ತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸ್ನೇಹ ಮೊದಲಾದವು ಗಳಲ್ಲದೆ ತೃಪ್ತಿ, ಭವ್ಯತೆ, ಮುಮುಕ್ಷಾಭಾವ, ದೈವಾಧೀನಭಾವ ಮೊದ ಲಾದ ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರ, ಮೇಟರಲಿಂಕರ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇಳುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೇಕಾದಾಗ ನಿರ್ಣಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಗಿನ ತುದಿಗೇ ಬಂದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವರಸಗಳು ಜನ್ಮತಾಳುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿರುವದು ರಸವೋ ಎಂಬ ವಿಷಯು ಮೊದಲು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿರುವದು ರಸವಲ್ಲ, ಭಾವವೆಂದೂ, ಭಾವ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಭಾವ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ರಸ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಭಾವ' (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ)ಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ ಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ, ಹಿಂದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾದ ರಸವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. "ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ರಸಾವಿರ್ಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೆಲ್ಲ ಅಡಗಿದೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಅನುಕಾರ್ಯ), ನಟರಲ್ಲಿ (ಅನುಕರ್ತ) ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ರಸರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಆಸ್ವಾದ್ಯತೆಯೇ ಈ ರಸದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಈ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತ ದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ರಸಾಭಿನಿವಿಷ್ಟವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪವೂ ಸಂಕೀಣವಾದದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಆದುನಿಕ ಭಾವಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು 'Poetic passion, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ 'ಭಾವ' ಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮತಃ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತಿತ್ತು ; ಈಗ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗತೊಡಗಿದೆ. "ಪಟ್ಟಪಾಡೆಲ್ಲವು ಹುಟ್ಟು

ಹಾಡಾಗುತ ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಸ' ಶಬ್ದ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವವಾಸನೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಗಳ ಆಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೀಪನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ರಸವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕೂ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸುಖದುಃಖ ಗಳ ಅನುಭವ ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವದಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿರಲೇಬೇಕು. ಏನೇ ಆದರೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಸೋದಾಹರಣವಾದ ಚರ್ಚೆ ಯಾಗುವದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ರತಿಗಳಂಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ನೇಹ, ಭವ್ಯತೆ, ತೃಪ್ತಿ, ದೈವಾಧೀನಭಾವ, ಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ದ್ದೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯವನ್ನು ವಚನದೊಳಗಿಂದ ಧ್ವನಿತ ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವದೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ" ಕೃತಿಯು 'ಶ್ರುತಿ'ಯಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ನವರಸವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಗಿದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ, ತ್ರಿಗುಣೋದ್ಭವಚರಿತವಾದ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ನಿವೃತ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬುದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಪುನರ್ವಿ ಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನಿರ್ವಚನೀಯವನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತ ಗೊಳಿಸುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಧ್ವನಿತಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾರದು. ಇದೇ ಮಾತು ಭಾವಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅತೀಂದ್ರಿಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಗಾಳಿಗೋಪುರವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕೂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು,

ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಬ್ದಧ್ವನಿ, ರಸಧ್ವನಿ, ಪ್ರಕರಣಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಏನು? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ರತಿ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯ 'ಅನುಭವ'ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೆಟರಲಿಂಕನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೆಟರಲಿಂಕನ ನಿವೃತ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕ (static drama), ಅವಶ್ಯಕವೆಂದೇನೂ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆವನನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಕರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೀಳುಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದೆಂದರೆ ಅದು ಓದುಗನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರತಿ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕೋಚಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳು ಸುಳ್ಳು ಅನುಭವದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವದು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸಫಲವಾದಾಗಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ.

ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಂಪ-ರನ್ನರಂಥ ಲೌಕಿಕ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಕವಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನಾಡುವಾಗ ಅವರು ಲೌಕಿಕ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆಂದಲ್ಲ, ಅಥವಾ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆಂತಲೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಹೃದಯ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪ-ರನ್ನರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಆಗಮಿಕಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಬೇರೆ, ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಜಾಗೃತಿಯ ಹೊಸದಾದ ಸಾಮಷ್ಟಿಕವಾದ ಆವೇಶವಿತ್ತು. ಈ ಅನೂಕೂಲತೆ ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಕಾಲಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲಗಳ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಜಾತಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾದಾಗ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೂ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ). ರಾಜರತ್ನಂರ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅವರದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳ' ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಉದ್ಧಾರ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಉದ್ಧಾರ'ಗಳು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಅವಿದ್ಧ-ಪ್ರಯೋಗ (tragedy) ಗಳಾಗಿವೆ. "ಗ್ರೀಕನಾಟಕಕಾರರ ರೀತಿಯಾಗಲಿ, ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ರೀತಿಯಾಗಲಿ, ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನ ರೀತಿಯಾಗಲಿ, ಮೂಲ

ಭಾವದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ರೀತಿಭೇದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಭಾವ ವಿದೆ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತೆಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ತೋರಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆವಿದ್ಧಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋ ಜನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವದು ; "ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ (comedy) ದಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಆವಿದ್ಧಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕು..." ಆದರೆ ಶುದ್ಧವಾದ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೂಡಿದ ಪ್ರಬಲ ಸಂಘರ್ಷವೇ ವಸ್ತು ವಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದ್ದರಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕದ ನಾಯಕ (tragic hero) ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯರ ಆವಿದ್ಧಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಆವದ್ಧ (tragic) ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಅವರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಆವಿದ್ಧ ವ್ಯಂಗ್ಯ (tragi-comedy) ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಮಾದರಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಈಗಿನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಕೂಲವಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೊಸ ಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ 'ಇನ್ನೂ ಲೌಕಿಕರ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ಭವಿತವ್ಯದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಜನಾಂಗ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಹಂಬಲ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಇಂದಿನ ಸತ್ವದ ಕುರುಹಾಗಬೇಕು, ನುಡಿ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು,

ಹೊಸ ಸಾಮುಷ್ಟಿಕ ಭಾವರಸಗಳು ಉದಯವಾಗಬೇಕು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ತಳ ಹದಿಗೆ ಎ. ಇ, ಏಟ್ಸ್, ರವೀಂದ್ರ, ಮೆಟರಲಿಂಕ ಹಾಗೂ ಅರವಿಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನದ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದುರ್ಬ-ಲತೆಗೆ ಈ ಮಾತೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋಧನ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಂಷೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳು ಅವರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲೇಖನ ಈ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದವೊಂದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಗುರಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಬಂಧ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರಕುಮಾರ' ವೆಂಬ ಲೇಖನ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. 'ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'ದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖನವೆಂದರೆ 'ರನ್ನಕವಿಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೊಸಕಾಲದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದರೆ ಎಂಥ ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣ ವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ವಾದಗಳೂ, ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಅವು ಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಬದಲಾಗ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಪಕಾವ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ

ಜ್ಞಾನ ಅಳಿಯಬಾರದು. ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು. 'ರನ್ನಕವಿಪಶಸ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳೆಷ್ಟನ್ನೋ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ನೈಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋಧನ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಜವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಹರವು ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ; ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ಮುಖಕ್ಕೊಂದು ಕಳೆಯೂ ಇದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಕರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತವಾದ ಬೆಲೆಗಳೇನು, ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವದೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರೆ ಅವರ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ಶೈಲಿ ಎಂಥ ನವೀನವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೂ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳಸದೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವದರಿಂದ ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಮಸುಕಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಸತ್ಯವೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋಧನ' ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನೆರಳಾಗದೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಜನಮನದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳು, ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯ, ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು, ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. "ವೈಯಾಕರಣಿಗಳೂ, ನೈಯಾಯಿಕರೂ ಕಾವ್ಯವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಯುಗವು ತೀರಿ ಹೋಗಿ ತತ್ವಜ್ಞರೂ, ತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳೂ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಯುಗವು ಬಂದಿದೆ" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಏನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಸಗಳ ಉಗಮ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಾದ ಗೂಢ ವಿಷಯ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆ ತತ್ವಜ್ಞರು ಬೆಳಕು ಚಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞ ನದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೋ, ಕ್ರೋಚೆಯಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಈ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾದ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಾಗ ಭಾಷಣ ಗಳಲ್ಲಿ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ

ಅವಾವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೊಲರಿಜ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, "ಆತ್ಮ ಸ್ವಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಲೌಕಿಕ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪೂಜೆ." ಅಥವಾ ತುಲಸೀದಾಸ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನೆ "ಸ್ವಾಂತಃಸುಖ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿದೆ? ಕವಿ ತನ್ನ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಇರತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂತ್ರವೂ ಇಷ್ಟೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಂಶವೇ ಅವತಾರವೆತ್ತಿರುವ ವಿಭೂತಿ ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ನಂಬಿಕೆ, ಈ ವಿಭೂತಿ ಕವಿಯಾಗಬಹುದು, ಸಾಕ್ರಟೀಸನಂತೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಬಹುದು, ಬುದ್ಧನಾಗಬಹುದು, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರಾಗಬಹುದು. ವಿಭೂತಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥ ಗೀತೆಯಿಂದ, ಅರ್ಥಕಾರ್ಲೈಲನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ತತ್ವವಾಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಚರ್ಚೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಯ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. 'ನವಿಲು' 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ (ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ) ಅವುಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಸೀತಾವನವಾಸ' ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ

ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯಾವತಾರದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೆನ್ನಬೇಕು. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತ ಕರ್ಣ' ಹಾಗೂ 'ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ' ಈ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ರನ್ನನಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಯು ಪಟ್ಟ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಶೈಲಿಯ ಅಮೋಘತೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ರನ್ನನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ 'ಶಕ್ತಿ' ಯಾವದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಅದು ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳುವದು ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಲಾರದು.

ಕುವೆಂಪು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವದಕ್ಕಿಂತ, 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿರುವ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುವದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದುದೇ ಹೊರತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆಂಬಂತೆ ಅವರು 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲದೆ 'ಮಹೋಪಮೆಗಳು' 'ದರ್ಶನಧ್ವನಿ', 'ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ' ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಗಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ತಾವು ಬರೆದಿರುವ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ' ಛಂದಸ್ಸು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು 'ಮಹಾ' ಶಬ್ದವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೋ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೋ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಯಾವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹೋಪಮೆಗಳೆಂದರೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡವಾಗಿರುವ ಉಪಮೆಗಳೆಂದೇ ಅವರ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದೀರ್ಘವಾದರೂ ನೀರಸವಾದ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಿಸಿಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದ ಛಂದಸ್ಸು ಸರಳರಗಳೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಆಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. (ಶ್ರೀ. ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ' ಪುಟ ೨೪). ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯಂತೆ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗಣನೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅದರ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಎಷ್ಟೂ ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗಣನೆಯಿರುವದೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದೇ ತಪ್ಪು. ಶೇಕ್ಸ ಪಿಯರ್, ಮಾರ್ಲೋ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಕವಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಬೇರೆ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವದಂತೂ ಎಷ್ಟೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಕನಿಷ್ಠವಿರುತ್ತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ('ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದಿವ್ಯಶಿಲ್ಪಿ') ಅವನ ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಲ್ಲ ಅವರ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಅದರ ಸೂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಯದು ; ಗಾತ್ರ ಪುರಾಣದ್ದು' ಪುರಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ವಿಪುಲತೆ, ಬಹುಳತೆ, ವಿವಿಧತೆ, ದೇವತ್ವ, ದೈತ್ಯತ್ವ, ಮಹತ್ವ' ಈ ಗುಣಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಗುಣಗಳಂತೂ ತೀರ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿವೆ ; ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ?

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ತೀರ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೆ ಅದು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಂದ ಅರ್ಥ ಭೋಧವೇನೂ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಗಿನದಲ್ಲ, ಈಚೆಗಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶೈಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶೇಷಣ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಉಚಿತವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಖಚಿತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ರಸ, ಭಾವ, ಧ್ವನಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಹತ್ವ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ, ಸತ್ಯ, ಅಲೌಕಿಕ ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭ, ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ನಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕವಿಕೋಕಿಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೈಮಾಚಲ ಸಂಗೀತ (?) ದಲ್ಲಿ ಸರೋವರದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ; ಸರಿತ್ಪತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ,' ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ 'ಭವಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಭವಾಲೋಕವನ್ನು ತರುವ ಗುರುತರ ಕಾರ್ಯ', 'ಕವಿಯ ಸ್ವ-ಸ್ವರೂಪಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಲೀಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುವ ಸ್ವಧರ್ಮಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚಿತ್ತಪಸ್'. ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಥಳಥಳಿಸುವ, ಆರ್ಭಟಿಸುವ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಭಾಷೆಯು ಉಪಯೋಗ ಅನೇಕ ಸಾರೆ ಅರ್ಥದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೂ ಇದರಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಲಾಭವೇನೂ ಆಗುವದಿಲ್ಲ.

ಆರ್. ಎಸ್. ಮುಗಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಅವೆಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ', 'ಸಾಹಿತ್ಯೋ

ಪಾಸನೆ', 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', 'ತವನಿಧಿ', ಇಂಥ ಶುದ್ಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ 'ಮಾತೇ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲು ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಜೀವನವೆಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಸವೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರಂತೆ ಮುಗಳಿಯವರೂ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತಜ್ಞಾನ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನಗಳು ಅವರಿಗಿವೆ.

ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಏಕಾಂಕ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಕಾಸ, ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು, ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಆದಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿ ಗಾರನ ಅಲಿಪ್ತತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಕಾಣಿಕೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ, ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಟಸ್ಥತೆಯಿಂದಿರು

ವದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಮುಗಳಿಯವರು ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆತುರ ಪಟ್ಟಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಕಠಿಣವೇ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಲೇಖಕರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಹೋಗಲಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯತನ' ಹಾಗು 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಈ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುರುಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದೆ.

ಆದರೆ 'ತವನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮುಗಳಿಯವರ ಈ ಸಂಕೊಂಚವೃತ್ತಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿರುವ ಲೇಖನ ಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯವು; ಆಗಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದು ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವ', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರುಹುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ವಿಚಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಲೇಖಕರ ಉತ್ಸಾಹ ತನ್ನ ಮಿತಿಯ ನ್ನಾಗಲಿ, ಹದವನ್ನಾಗಲಿ ಮೀರದಿರುವದು. ಪಂಪನ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿವೆಯೋ ಅವನ್ನು ನಯಸೇನನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಗಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮ ನ್ವಯ ಶೀಲವಾದದ್ದು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಎರಡು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭಸಹಿತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನಡುವಿನ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರು ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಈ ದಾರಿ ನಿಶ್ಚಿತ

ವಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಇದೂ ಒಂದು ದಾರಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮುಗಳಿಯವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಿಮರ್ಶಕ ಸತ್ಯಗಳು ಕರಗತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬುದು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ತೀರ್ಪು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಸುವರ್ಣದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಹೃದ ಯತೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಹೋಗದೆ ಇರಲಿ." ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗುವ ಇಂಥ ನಿಃಸತ್ವವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಮುಗಳಿಯವರ ಸಮ ನ್ವಯ ಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿದೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಮತೂಕವುಳ್ಳ ಇಂಥ 'ಸಹೃದಯತೆ' ಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಕಾರವೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರು ವಾಗ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಅಪಯಶಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಅವನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ತಂದು ಕೂಡಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಹಾದಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರಾಘವಾಂಕ, ನಯಸೇನ, ಆಂಡಯ್ಯ ಮುದ್ದಣ, ತಿರುಮಲಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಾವಧಿಗಳ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿರುವದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತಭೇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇದೇ ಸಮನ್ವಯಶೀಲತೆ ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ತಳಹದಿಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ಇತಿಹಾಸಗ್ರಂಥಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇದು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುವದರಿಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಥ ನವೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ರಸಿಕರಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ, ಅಲ್ಲದೆ ನೂತನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೊಸ ನೋಟವೊಂದು ದೊರಕಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿರಂತನವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘನತೆ-ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಮುಖರಾದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕುವವರ ಕಡೆಗೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ (ಸ್ವಾನುಭವ ಇಲ್ಲವೆ ಲೋಕಾನುಭವ) ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನ (Communication) ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಬ್ಬುಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪುನರ್ರಚನೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು; ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಏಕರೂಪತೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ

ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಗಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಲ್ಲ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆದರೆ ತೀರ ಸರಳವಾದ ತತ್ವಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅವುಗಳ ದೊಡ್ಡಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದರೆ 'ರಸಾನುಭವದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.' 'ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಗತಿಯ ಒಲವುಗಳು ಉದಯವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.' ಅಲ್ಲದೆ, 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನವೇ ಉದ್ದೀಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.' ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೂಲಭೂತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾದರೂ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು ತೀರ ಸರಳವಾಗಿರು ವದರಿಂದ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ದೇಶನವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಪರಂಪರೆ', 'ಪ್ರಗತಿ', ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ' ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಪದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮುಗುಳಿಯವರು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. 'ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೀತಿ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಗತಿಯ ಒಲವು' ಎಂಬೆರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ ವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆಂದು 'ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೀತಿ' ಎನ್ನಬೇಕೆ ? ನಡುನಡುವೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನ ಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಕವಲೊಡೆದದ್ದನ್ನು 'ಪ್ರಗತಿಯ ಒಲವು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ? 'ಪರಂಪರೆ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಗತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ ತೊಡಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ರಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆಯೇ ವಿರೋಧಿಸಲೂ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮುಗುಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ದೊರೆತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಆ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮುಗುಳಿಯವರು ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಒಪ್ಪಿದಾಗಲೇ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಸಾಧುವಾಗುತ್ತದೆ, ಮುಗುಳಿಯವರ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಸಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೇನೂ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮುಗುಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದೊಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿ, ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಗಗಳೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಆಯ್ದು ವೇಚಿಸುವದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತೀರ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ಚಂಪೂ-ರೂಪದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಅವುಗಳ ರಚನೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಅವುಗಳ ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಚನಗಳಂತೆಯೇ ಇವೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗುಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವದೂ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸವಿಮರ್ಶವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ರಸಿಕತೆ, ಸಮನ್ವಯಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕಗಳು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪರಿಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು

ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರ ಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಗ್ರಂಥಗಳೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಋಣವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕಾದಂಥ ತೂಕ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಿ. ಸೀ. ಯವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಧೀಮಂತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನೋ ವೃತ್ತಿ ಆಗಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತೀರ ಹೊಸಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದವರು. ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಉಳಿದ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ, ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ, ಚೆಲುವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕುದಿತ ಅವರಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಅವರು ಬಹು ಬೇಗ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಇಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಲ್ಲದಿರುವದೇ ಅವರ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರ 'ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ, ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ವಾದಗಳು, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಹೊಸಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿ. ಸೀ. ಯವರಲ್ಲಿಯೇ ಒಳತೋಟಿ ಇದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಅದರ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾರರು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿ. ಸೀ. ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಮ್ಮೆಲೆ ದ್ವಿವಿಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿ. ಸೀ. ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಸಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿ. ಸೀ. ಯವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಂಶಯ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ? ಈ ಮಾತು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕೃತಿ ಗಾರನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರು. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಂದರಾದರೂ ಏನು ? 'ಜೀವದ ಚರಿತ್ರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅನುಭವ ಬಂದು ಹೋಗಿ ಎದ್ದು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಶೇಷ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿರಲು ಈ ಅವ್ಯಕ್ತ ಚೇತನರಂಗದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆ ಉಗಮ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆ ಚೇತನ ರಂಗದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲಾರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತೀರ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತೇ' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದೆವೆನ್ನೋಣ. ರುಚಿಭೇದ ದಿಂದ, ಸಂಸ್ಕಾರಭೇದದಿಂದ, ಸ್ವಭಾವಭೇದದಿಂದ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಾರುವದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ?. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿ. ಸೀ. ಯವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಇದು : 'ಹೊಸ ಊಹೆ, ಭಾವನೆ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ನವಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಎರಗಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗ ಸಫಲವಾಗುವದು ; ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗುವದು.'

ವಿ. ಸೀ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ

ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಂಶಯುಗಳೆಲ್ಲ ವಾತಾವರಣದವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ವಿ. ಸೀ. ಯವರು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಸಂಶಯುಗಳಿಗೀಡಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭಾರತಗಳ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕವಿತೆ' ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜಧೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು; ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವದು ಅವುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ ಪಾರಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿ. ಸೀ. ಯವರು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಎದೆಮಿಡಿತ ಕೇಳುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿ. ಸೀ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದ ಅಂಕಿತವಾಗಿದೆ, ಅಥವಾ, ಅವರ ವಾದಸರಣಿಯ ರೀತಿ ಅಂತಹದಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈಗಿನ ದಿನಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸುವ ಬಲ ನಮಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. 'ಈ ಕಾವು ಇಳಿದು ಉಪಶಾಂತವಾಗಿ ಪುನಃ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕರೆ ದುರ್ಬಲ ಸತ್ವವೇ ಸರಿ' ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದರ ನಡುವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಅಳಿಸಿಹೋದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ ಯಾವ ಮೂಲೆಗೆ ? ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿದ್ದರೂ ವಿ.ಸೀ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲ ಕರಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವರದೇ ಸ್ವಂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆಂಬ ಕೊರಗೊಂದೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿ. ಸೀ. ಯವರದು ನೇತಿವಾದವಾದರೆ ಗೋಕಾಕರದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಗೋಕಾಕರು ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೇಳದೆ

ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯದ ವಿವರಣೆಗೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ 'ಪ್ರೊಫೆಸರ' ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಕ್ಷಿತಿಜ ಗೋಚರಿಸಿತು. ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ನಮ್ಮವರಿಗಾಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಅವರು, 'ಜನನಾಯಕ', 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' 'ಸುಳವು ಹೊಳವು', 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕೆಂಧವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಗೋಕಾಕರು ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಷ್ಟನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ-ರೇಷೆಗಳು, ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸತೊಡಗಿದರು. 'ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು' ಗೋಕಾಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ರಚನಾವಿಧಾನ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಆಳ, ಭವ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರು ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಯ ಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಕಾಣದೆ ಇಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ

ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ರಾಜರತ್ನಂರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಯೆಂಬ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಗಿಂತ ಆ ಕವಿತೆಗಳ ನಿಷ್ಠುರತೆ, ವರ್ಣನೆ ಶೈಲಿಗಳ ಹೊಸತನಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ, ಪದ್ಯ ಹೃದಯಗಮ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರು ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪೂರ್ವದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಂದಿನಿಂದ ಆಡುವ ಮಾತು ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಗದ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಬಂದವು. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಗೋಕಾಕರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಗೋಕಾಕರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯರು, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮವೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ.' ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಗೆಯಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಭಾಷೆಯ ಶತ್ವಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗದ ಕ್ರಿಯಾಪರಿಸರ, ಭಾವಪ್ರಪಂಚ, ಹಾಗೂ ದೈವ ದುರ್ದೈವಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅವು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕಲ್ಪಬಲ,

ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರು ಏಳರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿನಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧವುಂಟಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಿಲ್ಲ. 'ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಈ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೊಸ ಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ಮೊದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆ ಯಿತು. ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವದು ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯನ್ನು, ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ನಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣ ಕ್ಕಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ರೊಮ್ಯಾಂ ಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಎರಡರ ಮೂಲದರ್ಶನ, ಕಾಣ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ತಾಂತ್ರಿಕಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಬದಲಾಗದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗ ಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಪ್ರಯೋಗ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾವು ಕುತೂಹಲಪ್ರಿಯತೆ ಯಿಂದಲೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪೇಟೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶಗೊಂಡವರಂತೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಡೆಯುವದು ಅವಶ್ಯಕ ವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಲಿ ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು 'ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾ

ಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಹೊಸ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಗಿತಾಯಗೊಂಡವೆಂದು ತೋರಿದರೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಏಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಮಾತ್ರ ಗೋಕಾಕರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಕರೆದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾವಿಧಾನ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದು. ಜಾನಪದಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕಕಾವ್ಯದ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ದೇಶಿ-ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕವಿ ಅವನು. ಇದರಿಂದ ಗೋಕಾಕರು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

'ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನ'ದ ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೇ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತತ್ವಚಿಂತಕರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೃದ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪರಮಾತ್ಮನ ಐಶ್ವರ್ಯವೆಂಬ ತತ್ವದವರೆಗೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಆದಷ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರಮಥನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಬೀಳುವ ಆಳವಾದ ಕಂದರವನ್ನು ದಾಟುವದು ಓದುಗರಿಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸಮರಸವಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಾರದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಷಯ

ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಂತವಿಚಾರ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿರದಿದ್ದರೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ಹೊಮ್ಮುವದಿಲ್ಲ. ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿಯಂತೆ ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುವದೇ ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಇವರು ಬರೆಯುವ ಭಾಷ್ಯವೇ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ—ಈ ಲೇಖನದ ಔಚಿತ್ಯ ವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ-ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯು ಹೃದಯಸ್ಥವಾದ ಅನುಭವ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಸ್ವರ ಕೇಳಿಸಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ' ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವದೆಂಬ ಅವರ ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರವು ಈಗಾಗಲೇ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಪುಸ್ತಕ ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ: 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಮಾಲೋಕನ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದ್ದರೂ ತೀರ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿ ಕರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ವಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಭಾವಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ, ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯ ಗಳಾದ-ರಸ, ಭಾವ, ಧ್ವನಿ, ರೀತಿ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿ, ಸರಳತೆ,

ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಹೃದಯಂಗಮತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು. ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಕೃತಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅಂಶ ಕೂಡಾ ಕಳೆದು ಹೋಗದಂತೆ ತೀರ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಳಸುವವರು ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ವಗಳು ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾದದ್ದು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡ ಹೋಗಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಸದಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಆ ಭಯವೇನಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು 'ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿ'.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರ ಉಳಿದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಮಪ್ರಣಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ಹಾಗೂ 'ಶಾಕುಂತಲ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ದುರಂತವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ತೊಡಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇವ-ಮಾನವ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವದರ ಕಡೆಗೇ ಇರುವದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾಟಕ ದುರಂತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಇದನ್ನು

ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆರಡು ಲೇಖನಗಳು: 'ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ' ಹಾಗೂ 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು'– ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸುಕುಮಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಸಮಾಲೋಕನ'ವಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಡಿ.ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ ಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಛಂದೋ ಕ್ರಮ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಕೂಡ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗು ವಂತಿದೆ. ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಳ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. 'ಗರಿ' ಮತ್ತು 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅವೆರಡೂ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹು ದಾಗಿತ್ತು.

ಈಗಿದ್ದಂತೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾವು ಅವರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸತ್ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅನೇಕ ವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಇಂಥವರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.

ಇವರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಹಳೆ ಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಮೂಲ

ಕಾವ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದವೊಂದೇ ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ತಳಹದಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷ್ಯಕಾರರೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಇನ್ನುಳಿದ ಲೇಖನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಶೋಧನದ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ಕೆ. ವ್ಹಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್, ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಆರ್. ವಾಯ್. ಧಾರವಾಡಕರ, ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಮುದ್ದಣ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಪುಸ್ತಕ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಇವರ ಲೇಖನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಲಕೆಲವು ವಾದಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾದ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ.ರ ಹೆಸರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪ್ರಚಾರ, ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿವಾದ ರಶಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂಥ ಮೊದಲು ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಆಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಯುರೋಪದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಳಹದಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಸ್ವತಃ ಅ.ನ.ಕೃ.ರೇ

ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವದನ್ನು ಈಗ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅ.ನ.ಕೃ. ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವದಕ್ಕೆ ತೀರ ಹದವಾಗಿರುವ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಅವಿರತ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಂದೂ ದೊರೆಯಲಾಗದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ಮೇಲೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಪರಿಚಯ, ಕತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಬಹಳವಾದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿರಳಿತಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಸಬಲವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಇರಲೇಬೇಕು. ಅವನು ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರಬಹುದು, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, 'ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್'ರಂತೆ ; ಇಲ್ಲವೆ ಗಯಟೆ, ಕೋಲರಿಜ್, ಇಲಿಯಟ್ಟರಂತೆ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಯುಗಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರಲ್ಲಿ ಆ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲ ಉತ್ಸಾಹವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಿರಂತರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದವರೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಬ್ಬರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಮಾಡಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಅವರನ್ನೆಳೆದಂತೆ ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಎಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಕೊರತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲಿ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗಲಿ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅದೃಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮಗಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವೇ ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು, ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಬೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿತೋ ಆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೃದಯಸ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೋಡಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಪರಿಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಟ್ಟದರಿದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರು ದುರ್ಬಲಸತ್ವರಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಗತಕಾಲದ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತೆಂದು ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರು, ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ತಮಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬೇರುಗಳೆಲ್ಲ ಕಡಿದುಹೋಗಿರುವದರಿಂದ ಬಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೋಳಾಡುವಂತಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅನವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕೀರ್ತಿಘೋಷವಾಗಿ, ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬ ಅಪವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಥದು, ಅವರ ನಿಜವಾದ ಹಸಿವು ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಕಂಡರು. ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಉತ್ಸಾಹಜನಕವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಹ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವೆಂದೇ ಅವು ಇನ್ನೂ ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನೆಲಸಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಜನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಫಲದ್ರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ವಾತಾವರಣ ಹದವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಲೇಖಕನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ಲೇಖಕ-ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಜನಸಮೂಹವನ್ನೂ, 'ಪಂಡಿತ

ಮಂಡಲಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತು. 'ಆಪರಿತೋಷಾದ್ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಂ' ಎಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಎದುರು ಎಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ-ಪಾರಂಗತರಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಆದರ ಆ ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ರಸಿಕರಿಗೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆ'ಯಂಥ ಅರ್ಥ ಹೀನ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯ 'common-man' ಪದದ ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಇದು. ಅಂತಲೇ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಶೋಷಿಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಗ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ಅದರ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕದ ಎತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನವಸ್ಥೆಗೀಡಾಗಹತ್ತಿದೆ.

ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವಿವೇಕದ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಶ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ರಸನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪುತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ತಾನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂಬುದು ಲೇಖಕನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ಗತಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆ ಯದಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಡಿಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕೇವಲ ಜನ ಜೀವನದ ಬಾಹ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ನೆರವಾದವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಾಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸೂತ್ರಗಳ ಬಲದಿಂದ ಎಂಥ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಎಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಕೀಳುಗಳೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ

ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಇದೇ ಸೂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟ ವಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗಿರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಲೆಯೂ ನಷ್ಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯತತ್ವಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿ ಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಾಗಲೇ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿ ಸಿತು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗತಿ ಎತ್ತ ಸಾಗಿದೆ, ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಏನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಗಿನಸ್. ಕ್ವಿಂಟಲಿಯನ್ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರೀಕ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಪಂಡಿತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತವಾಗಿದ್ದವು. ಡ್ರಾಯಡನ್, ಆ್ಯಡಿಸನ್ನರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಾಚೀನ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಈ ನಡುವೆ ಕೇವಲ ಸಹಜ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಜಾನ್‌ಸನ್ನನಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಗಿಹೋದರು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಈ ಮನೋವೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ೧೮ ಹಾಗೂ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು, ವರ್ಡ್ಸವರ್ಥ ಹಾಗೂ ಕೋಲರಿಜರಂಥ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರು ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಲವಾಗಿಸಿದರು. 'ಎಡಿನ್‌ಬರೋ-ರೆವ್ಯೂ'ದ ಸಂಪಾದಕನಾದ ಜೆಫ್ರಿಯ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು :

"[The poets of 18th century] had no force of greatness of fancy,-no pathos, and no enthusiasm....They are sagacious, no doubt, neat, clear, and reasonable ; but for the most part cold, timid and superficial. They

never meddle with great scenes of nature, the great passions of man and they have scarcely any invention but what is subservient to the purpose of derision and satire."

ಇಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕೊಲರಿಜ್ ಹಾಗೂ ವರ್ಡ್ಸ್-ವರ್ಥರಂಥ ನೈಜ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತರು ಹಾಗೂ ತತ್ವಚಿಂತಕರ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೊಲರಿಜ್ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಿದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ವಸ್ತುಜಡವಾಗದೆ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಲರಿಜ್‌ನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತ ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ಫ್ರೆಡ್‌ರಿಕ್ ಶ್ಲೆಗೆಲ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"The mission of romantic poetry is not only to "reunite the separate genres of poetry, to put poetry in touch with philosophy and rhetoric–it should combine poetry and prose, genius and criticism, the poetry of art and the poetry of nature—Romantic poetry is still becoming and never completed—in a certain sense all poetry is or should be romantic".

ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯದ ಮಾತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಹಂಬಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪುನಃ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನುಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತ (theory of imitation) ವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಜೀವಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಎರಡು ವಿರೋಧಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ (union of opposites) ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾರ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ-ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ದ್ವೈತವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಸತ್ಯದ ಹೊಳಪನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪರೇಷೆ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸಜೀವತೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾನವ-ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನೋವಾಲೀಸ, ಜೀನಪಾ:ಲ, ಶ್ಲೆಲಿಂಗ್ ಮೊದಲಾದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಕೊಲರಿಜ್ ಈ ತತ್ವಗಳ ಬಲದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಈ ತತ್ವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೃಢವಾಗುತ್ತ ವಿಸ್ತಾರ ವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತ ನಡೆದವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮಹತ್ವ ಹೋಗಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಈ ಉತ್ಕಟ ತೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಭಾವಗೀತವೊಂದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನ ವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಯುಗ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಬಂಧ ದಂಥ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರ ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ಈ ಅವಧಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘೋಷವೆಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾಲ, ಪರಿಸರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಂದಿತೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೇ ತಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಂದರು. ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವ ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು : "I say what I think. I think what I feel. I cannot help receiving certain impression from things ; and I have sufficient courage to declare (somewhat abruptly) what they are ——There are people who cannot taste olives and I cannot taste Ben Jonson".

ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತ ನಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಂದು

ಕಣ್ಣು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ರಸಿಕರೆದುರು ತಿರುಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನೋಡತೊಡಗಿದ. ಕವಿ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ದೂರನಾದ ಬಳಿಕ ಸಮಾಜದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಘಟಕವಾದ ಧರ್ಮ ದಿಂದಲೂ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿದ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಯುರೋಪದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದವು. ಈಗ ಧಾರ್ಮಿಕರೆನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಧರ್ಮವನ್ನು ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡ ತೊಡಗಿದರು. ಚರ್ಚಿನ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅರಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶೆಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೀಟ್ಸರಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕಶೋಧಗಳು ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಆಸೆಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸಿದವು. ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಕೆಲಸವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನಸಮಾಜ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಿತು. ಕಾರ್ಲೈಲ ನಂಥ ಲೇಖಕರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಹೆಣಗಿದರು. ಆದರೂ ಸಫಲ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದುಬಿದ್ದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೂ ಕರಗಿಹೋಯಿತು. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಲಘುವಿನೋದದ ಕತೆಗಳು ಜನರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸಲು ಸಾಕಾದವು.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡನ ಎದುರು ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜ (philistines) ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯಿಲ್ಲದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ

ತರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶಕ-ಸತ್ವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿದ :

"All depends upon the subject; choose a fitting action, penetrate yourself with the feeling of its situations; this done, everything else will follow."

"We have poems which seem to exist merely for the sake of single lines and passages; not for the sake of producing any total impression. We have critics who seem to direct their attention merely to detached expressions, to language about the action, not to the action itself."

ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧದ ಸ್ವರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಡೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಆಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುಲಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಸತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ದಾಳಿಗಳನ್ನೆದುರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ನಲ್ಡನಿಗೆ ಚಿಂತನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸೆನೋ ಇತ್ತು; ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬೆಂಬಲವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ವಿಧಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಅವನ ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಲು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಇಳಿಜಾರಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಡಾರ್ವಿನ್, ಫ್ರಾಯಿಡ್, ಹಾಗು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸರು ವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ವೈಚಾರಿಕ ಹವಾಮಾನವನ್ನು ಬದಲುಮಾಡಿತು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫ್ರೆಂಚ ಲೇಖಕರಾದ ಫ್ಲಾಬೆ ಹಾಗೂ ಝೋಲಾರು ವಾಸ್ತವವಾದ (realism) ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾದ (naturalism)ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದರು. 'common man' ಎಂಬ ಪದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಹಜಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಕೃತ್ರಿಮತೆಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಬಂದಿತು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಅರ್ಧ ಕಲ್ಪನೆ, ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಕುರೂಪದಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ವಾದವೆದ್ದಿತು. ಸತ್ಯದ ಹುಡುಗಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಲೀನತೆ, ಸಭ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹರಿದೊಗೆಯುವ ಹಿಂಸೆಯ ಭಾವನೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಈ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದರೆ ರಶಿಯಾದ ಟಾ:ಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ಆದರೆ ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿತ್ತು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೋಗಲಾಲಸೆಯ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರೀಸ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ. ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಂಜಾದವು. ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತಾನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಸಾರಲು ಅವನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಜೀವನ ವಿಶುದ್ಧಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ.

ಈ ವಾದಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಯಿತೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೆದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಯಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅನೈಕ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲೆ-ನೀತಿ, ಧರ್ಮ-ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ-ಕಲೆ, ಕಲ್ಪನೆ-ವಾಸ್ತವ, ಕೃತಕತೆ-ಸಹಜತೆ ಕೊನೆಗೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯದ್ವಂದ್ವಗಳ ತಾಕಲಾಟ, ವಿರೋಧಗಳ ಇತಿಹಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಷ ಹಿಡಿದು ಜೀವದ ಹಂಗುತೊರೆದು ವಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವದಾದರೂ ಒಂದು ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಇರಲಾರದೆಂದೂ, ಇರಕೂಡದೆಂದೂ ನಿಯಮಗಳು ತಂತಾನೇ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದಲ್ಲದೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಣು-ಭೇದನ ಈ ಯುಗದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿತು. ಕಾವ್ಯ ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು, ಸೌಂದರ್ಯ ಆನಂದಪರ್ಯವಸಾಯಿಯೆಂದೂ ನೀತಿ, ಧರ್ಮಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಅದು ಬದುಕಬಹುದೆಂದೂ ವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ದಾಳಿಗಳಿಂದ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀತಿಯಿಂದ-ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಉತ್ಕಟಭಾವನೆ (passion) ಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಜೀವನದ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಆರಾಧನೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು. ವಾಲ್ಟರ ಪೇಟರನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಇರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದನ್ನೇ ಆಸ್ಕರ ವಾಯಿಲ್ಡ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಹಾಗೂ

ಜೀವನದ ಉಚ್ಚಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. 'emotion for the sake of emotion is the aim of art, and emotion for the sake of action is the aim of life.' (The critic as Artistic) ನೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆರ್ನಲ್ಡನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ರಸ್ಕಿನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟತನ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನೀತಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿಯದ್ದರಿಂದ, ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಭಾರವನ್ನು ಕಳೆದೊಗೆಯಿತು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಅದು ಕೇವಲ ಸುಂದರ ವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಆಸ್ಕರ ವಾಯಿಲ್ಡ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'Picture of Dorian Gray'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'beauty reveals everything because it expresses nothing.' ಅಪ್ರ ಯೋಜಕತೆ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಥಕತೆಗಳೇ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಗಳಾದವು. ಕೀಟ್ಸ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದ 'negative capability' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಗತಿ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಗಳೆರಡೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಉಳಿಯುವದು ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕಲೆ ತನಗಾಗಿಯೇ ತಾನು ಉಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿ ಸಿದರು. ಕಲೆಯ ಈ ಚಾರ್ವಾಕ ವಾದ ಯಾವ ಅತಿರೇಕದ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ತೆಂದರೆ, 'ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕೃತಿ' ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, 'ಪ್ರಕೃತಿ ಕಲೆಯ ಅನುಕೃತಿ' ಎಂಬ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವ ಯಾವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಎಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆದುಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿ ಸಲು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಫ್ರಾಯಿಡ್‌ಮಹಾಶಯನ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯಿಡ್ ಜನರ ವೈಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜಗತ್ತು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಅವನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ತತ್ವಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗೇ ಉಳಿದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವಷ್ಟೇ ಹೊಸ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸತೊಡಗಿತು. ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಭ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಭಯ, ಕಾಮಗಳಂಥ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಅವನು ಉದ್ಗರಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ಯುರೋಪಿಯನ್ ನಾಗರಿಕತೆ ಗದಗದ ನಡುಗಿತು. ಆ ಭಯದ ಕಾವು ಇಳಿದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಜನರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆಬ್ಬಿಸಲು ಹೊಸ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ ಶೋಧಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಆಕ್ರಮಣಶೀಲವಾದ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ (sexual aggression) ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದಾಗ ಪ್ರಹಸನ (comedy) ದ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಗೋಚರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ನೋವು, ಹೇಗೆ ಆನಂದ ದಾಯಕವೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಅವನೇ ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ಎಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್', 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಮೊದಲಾದ ಅವನ ಹೊಸ ಪದಗಳು ವಿಮರ್ಶಕ ಸತ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರದಿಂದೆಂಬಂತೆ ತೆರೆದವು. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ, ಫ್ರಾಯಿಡ್‌ನ ಎಷ್ಟೋ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹಳೆಯವೆನ್ನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇನ್ನೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶನ – ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಫ್ರಾಯಿಡ್‌ನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಬೇರೆಯಾದವು.

ಕಾರ್ಲೈಲನ ಅಗ್ನಿಮಾಂದ್ಯ (dyspepsia) ಬಾಯರನ್ನನ ಕುಂಟುಕಾಲು ಅವರವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯು ವದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಬೀರಲಿಲ್ಲ.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಆ ಪರಾಕ್ರಮ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಭೂತ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖಿಸಬೇಕೋ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಾಯಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುವು ದೊರೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಬೆನೆಟ್, ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿಯಂಥವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆ ಬರುವದು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದರೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿತು. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಅತೀ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ (surrealism) ಎಳೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಬಹಿರಂಗದ ಆವರಣಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಚಿತ್ರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವಾದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಶ್ಚಿತ್ರವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಮೂಲಕ 'impressionistic' ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯೊಂದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೊ ಕ್ರೋಚೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ (expressionism) ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಹಂಗ ಮಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಮೂಲಕ ಯುರೋಪಿನ ಜನತೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಕಾಣದ ವಿಪ್ಲವಗಳೆದ್ದವು. ನೈತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದರ ನಡುವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಅಳಿಸಿ

ಹೋಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಿತವೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳೆನಿಸುವದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರಣಗಳಿನ್ನೇನು ಬೇಕು ? ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಜನತೆ ಕಮ್ಯುನಿಜಮ್‌ದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ಕಮ್ಯುನಿಜಂ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಕಮ್ಯುನಿಜಂದ ತತ್ವವೇತ್ತರು ಧರ್ಮವನ್ನು 'ಅಜ್ಞ ಜನತೆಯ ಅಫು' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾದುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರು. 'poetry is magic' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಹೊಸ ಮಂತ್ರಗಳಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದವು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರಲ್ಲದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. 'logical positivsm' 'existentialism' ದಂಥ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಮಥನ, ವಾದ, ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳ್ಳ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಯತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತಗಳೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪವೇಷಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಏಕೆ ಕೂಡಬೇಕು ?

ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟಿತು. ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಸೆನ್, ಶಾ:, ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್–ಬರ್ಗರು ಕೂಡ ಹಳಬರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಂದವು. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರವಿಧಾನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೂರಾರು ಮುರಿವುಗಳಿಗೀಡಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಈ ನವ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪದ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸದ – ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಅಡಗಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ (symbolism) ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ (imagism)ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ತೀರ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಹೊಳೆದಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವನೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮೂಲ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವಿತೆ ಈಗ ಹುಟ್ಟಿತು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅವನತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಒಣಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಘಟ್ಟಿಗತನವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ತೆಳ್ಳಗಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಈ ಹಾನಿ ಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಉಪಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಅದರ ಫಲ–ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹುಟ್ಟತೊಡಗಿತು. ಅಮೇರಿಕೆಯ Richards I.A. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುನರ್ವಿಚಾರವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಮಹತ್ವ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ, ರಸ, ಭಾವ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದು, ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತಿರುಗಿ ಜೋಡಿಸುವದೇ ಈ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. 'Empson' ಮೊದ ಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರು.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಈ ಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕರದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥದು. ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ (isolation) ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಅರ್ಧ ಸತ್ಯಗಳು ತಾಂಡವಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಗತಾನುಗತಿಕತೆಯ ದಾರಿ ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಸತನದ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದಕವಿಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ತಮಗೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಪಾಯಕರವೆಂದು ಅವನು ಘೋಷಿಸಿದ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ, ಕುರಿತು ಹಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಬಾರದೆಂದು ಹೊಸದಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಸ್ವಂತ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾನೆ. (one error, in fact, of eccentricity in poetry is to seek for new human emotions to express ; and in this search for novelty in the wrong place, it discovers the perverse) ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕಥನವಲ್ಲ ; ಸ್ವಂತ ಭಾವನೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಯುಗದ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಯುಗಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವನಾಗಿರ ಬೇಕು. (poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion ; it is not an expression of personality, but an escape from personality.) ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವದಷ್ಟೇ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಜೀವಂತವಾದ ಧರ್ಮದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. 'ಇಲಿಯಟ್ಟ'ನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಪ್ಲವಗಳು ಇಂದು ಉಂಟಾದ್ದರಿಂದ ತಲೆಗೊಂದು ವಾದ, ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅಮೇರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಾಮನಿರ್ದೇಶ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಶಕ್ಯವಾದೀತು. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂದಿನಿಂದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ, ಅವಿರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯ ಹತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗ

ತೊಡಗಿವೆ. ವಿಶೇಷೀಕರಣ (specialisation) ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ, ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸಹೊರಟ ಪಂಡಿತರು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ತಂತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಎಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವಾದವೂ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಡೆದರೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾಗಿ, ಸಾವಿರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಏಕಾಣುಜೀವಿಗಳಂತೆ ಇಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂತತಿಕ್ರಮ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ನೆಂಬುದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ತನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

"In an age of uncertainty, an age in which men are bewildered by new sciences, an age in which so little can be taken for granted as common beliefs and assumptions, no explorable area can be forbidden ground. But among all this variety and richness, we may ask. what is there, if anything, that should be common to all literary criticism ?"

(Frontiers of Literary Criticism)

ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಬರುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಹನ ವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದಂಥ ಹೊಸ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಆಸೆಯೆಂದರೆ ಒಂದೇ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ; ಕೆಲವರಾದರೂ ವಿಚಾರವಂತರು ಎಚ್ಚತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗತೊಡಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯರ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವೇ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಪಂಡಿತರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರದೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ದಾರಿ. ಪುರಾತನ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾವಿನ್ನೂ ಇದ್ದೇವೆ. ಹಳೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಶೃಂಗಾರದ ಪಕ್ಷಪಾತ, ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ-ಪ್ರಕರಣ, ಕವಿ-ಸಮಯಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಿಗಿ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದಲೇ ಭೀತರಾದ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವೆಲ್ಲ ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲ ರೂಢಿನಿಷ್ಠತೆಯೆಂದು ಹೆದರಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಹಳೆಯದವರ ಹಂಗೇಕೆ ಎಂದು ತರ್ಕ ಕಟ್ಟುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಗತಕಾಲದ ಭಾರವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಬಿಟ್ಟವರು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪುರಾತನರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗಿ ನಾವು ಉಳಿದಿದ್ದೇವೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ ಕೇವಲ ರೂಢಿಗ್ರಸ್ತವಾದದ್ದೇ, ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಢಿನಿಷ್ಠತೆಯೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೇಯೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವೇ ಇಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಪ್ರಕಟವಾದಂದಿನಿಂದ ಜಗನ್ನಾಥನ 'ರಸಗಂಗಾಧರ'ದ ವರೆಗೆ–ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ– ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಥನ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರಮಥನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕ ಸತ್ಯಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ರಸ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರಂಗಗಳನ್ನು ಭರತ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರ

ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರ-ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಗುಣ-ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರೀತಿ-ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡವು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಜ್ಞಾನವನ್ನುಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿ–ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಿದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಕಾರ್ಯ ಅವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ; ಅದರ ತಿರುಳು ರಸ ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ತೃಪ್ತಿ, ಆಹ್ಲಾದ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಇವೇ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಪರಿಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದರು.

ಪುರಾತನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಈ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಗೋಚರಿಸದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರು ತಪಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ, ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಹಸ್ಯದ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಸಿ ಈ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದರು, ಹಿಂದಿನವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಕಣ ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಭಾಮಹ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಶೇಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದ ಕುಂತಕನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'ದ ವರೆಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ವೈಯಾಕರಣರು ಸ್ಫೋಟವಾದದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾತೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳೆದ್ದು, ನೂರೆಂಟು ಚರ್ಚೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ಸತ್ಯ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಮೂಲಕ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ನಡೆಯಿತೇ ಹೊರತು 'ರಸ' ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅಳಿಸಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದವರು

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದವರು ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿಗೊಳಿಸಿದರು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ. 'ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿ ಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ' ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ-ರಸಿಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಗೌರವವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕರ್ಮ ಸಫಲವಾಗುವದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವದ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕನಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ರಸಿಕನಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು, ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು, ಸಹೃದಯನಾದವನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ರಸಾನುಭವಕ್ಕಿರುವ ಆತಂಕಗಳು ಯಾವವು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಭಾವಕತ್ವ' 'ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ರಾಜಶೇಖರ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರುವಂತೆ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು 'ಭಾವಯಿತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕವಿತಾರಸ ಮಾಧುರ್ಯಂ ರಸಿ ಕೋ ವೇತ್ತಿನೋ ಕವಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮರೆಯಬಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ 'ಸಹೃದಯ'ನಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'common man' ನಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಶೇಷತರವಾದದ್ದು. ಅದು ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರದಫಲ ; ನವನವೋನ್ಮೇಷ

ಶಾಲಿಯಾಗಿರುವದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಸಮಾಹಿತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಶಕ್ತಿ ಇರುವದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಪೂರ್ವ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಥಿತಿ. (pre-verbal stage of creation) ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಾಗ ರಹಸ್ಯವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ರಸಪ್ರಕಾಶವೂ ಇದೇ ರೀತಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ವವಾಸನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ರಸವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ತಟಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರೂ ಸದಾ ಜಾಗೃತನಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪೂರ್ವಿಕರ ಮತ ದಂತೆ ಕವಿಕರ್ಮದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ, ಉಪದೇಶ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಆನಂದವೇ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ವೆಂದರು. ಮಮ್ಮಟನಂಥ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳು ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಹು ದೆಂದರು. ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದು ಆನಂದವೆ. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'aesthetic delight' ಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ರಸಾನುಭವದ ಆನಂದವನ್ನು ನಮ್ಮವರು 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ'ವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು.

ಪುರಾತನರ ಈ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ವಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಂಖ್ಯರು, ವೇದಾಂತಿಗಳು, ನೈಯಾಯಿಕರು, ವೈಯಾಕರಣರು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರವರ ದರ್ಶನದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ

ಕಟ್ಟಿದ್ದೇ ಅವರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಲಾರವು. ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂದು ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯದಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾದರೂ ಹೊಂದುತ್ತವೇನೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಆತಂಕಗಳಿವೆ. ನಾವು ಉಸುರಾಡಿಸುವ ಹವಾಮಾನದಂತೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಭೂಮಿಕೆ ಬೇರೆ; ನಮ್ಮ ನಡೆವಳಿಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಬೇರೆ; ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಕುತೂಹಲವೂ ಬೇರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಕೂಡು-ದಾರಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಕುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವೇ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಇದು ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಅನುಕರಣದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೇನೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಬರುವಂತಿದೆ. ದುರ್ಬಲವಾದ ದೇಹ ಯಾವ ಬೇನೆಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈಡಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ವಶವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ ಎಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಲಾರದು. ಯುಗದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ

ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಬಂದವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜನತೆಗೂ ಕೂಡಿಯೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆಂದರೆ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತರಬಾರದೆಂದಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ವಿಕೃತವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವದೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿರುವ, ಮಲಿನವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಸನುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವದೇ ಅದರ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿರುವದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವದೇ ಅಶಕ್ಯವಾದಾಗ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಯಾವದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗದ ಹೊಸತನವೊಂದೇ ಅವನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಸತನದ ಆವರಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಕೆಲವು ಹೊಸತನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಇಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತವೆ. 'Readers' Digest' ದಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಹಂಚಲು ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪಡೆದಿರುವದು ಜ್ಞಾನವೋ, ಜ್ಞಾನದ ಭ್ರಮೆಯೋ ಅವನಿಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಬಾಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಂಗನೆಂದಷ್ಟೇ ಅವನು ಡಾರ್ವಿನ್ನರ ವಿಕಾಸವಾದದಿಂದ ಕಲಿತ ಜ್ಞಾನ. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಭಯವಿಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿದ

ಪುರಾಣವೆಂದೂ ಅವನು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಲಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವೇ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಜ್ಞಾನಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಇಂದು ಅವನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ದುರ್ವಿ ದಗ್ಧರಾದ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ, ಅಮೇರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಅವಹೇಳನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'snobbish,' 'naive' stupid', 'nonsensical' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಣ ಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಪಂಡಿತಂಮನ್ಯರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆದರ್ಶ ವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

' ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇನೋ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈಗಿನ ಗತಿ ಅತ್ಯಂತ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ನಿಯಮಗಳಾಗಲಿ, ಕವಿಸಮಯಗಳಾಗಲಿ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ನಿರಂಕುಶವಾಣಿಯೇ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು ಭ್ರಮಿಸಿ ದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾನುಭವದ ಹಂಬಲವಿರದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನುರಿಸುವ ಅನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೂಬಿದ್ದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತರು. ನವೀನತೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಂದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಸಹೃದಯ, ಸಾಮಾಜಿಕರು ಒಂದೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಭಾಷೆಯಂತೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅಂತೇ ಕಾವ್ಯ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅದರ ನಯ-ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ವಿಕೃತ ಗೊಳಿಸದೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ರಸಿಕರು ಆ ಭಾಷ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಕೂಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಕೃತ ಅಭಿಲಾಷೆ ತುಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಬಂಡುಗಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಸ ಯುಗದ ಈ ಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತಿ ನಲ್ಲಿಯೂ ಬೀಸಿದೆ. ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೆ ಓದುಗ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಓದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ್ಮತಾಳುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಲೇಖಕ ತನಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅದರ ಪರಿಹಾರದ ಹೊಣೆ ತಮ್ಮದಲ್ಲ

ವೆಂದು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಲೇಖಕರೇ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವಿಧಾನವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕಲೆಗೆ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಲೇಖಕನ ಕಲಾ ಚೇತನ (artistic conscience) ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಅನಾನುಕೂಲತೆಯೆಂದರೆ ಕವಿ-ರಸಿಕರ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯದಿರುವದು, ಬೀದಿಯ ಮೇಲೆ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿ ನಿಂತ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತತ್ವದ ಪದಗಳನ್ನೋ, ವೀರ-ಶೃಂಗಾರದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೋ ಹೇಳುವ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಿದ್ದ ಅನುಕೂಲತೆ ಕೂಡ ಇಂದಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕವಿಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರದ ಅಜ್ಞಾತ ಶ್ರೋತೃವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸಿನೇಮಾ-ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡ ತಟಸ್ಥನಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂವಹನ (communication) ದ ವಿರುದ್ಧ ಲೇಖಕ ವಾಚಕರಿಬ್ಬರೂ ಒಳಸಂಚು ಹೂಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿರುವದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೀತ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇವು ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಇವು ಪ್ರೇರಿತವಾದಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು, ಒಂದು ವಂಶದ ಇತಿಹಾಸ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಗದ್ಯ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ವಿಘಟಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುವ್ಯಸ್ಥಿತವಾದ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಗೂ ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಈ

ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮನ್ವಿತ ಚೇತನವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈಗ ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ನಷ್ಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ, ಅದರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಈಗ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಧನ ಈಗ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅನಾಸಕ್ತನಾಗಿ, ತಲೆತಿರುಕನಾಗಿ, ಬಂಡುಗಾರನಾಗಿ, ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ, ಜೀವನದ್ವೇಷಿಯಾಗಿ ಬಾಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಹಿಂದೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಂತದ ಚೇತನದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಘೋರ ನರಕದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿವೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಮೂಲವನ್ನು ಕೂಡ ಇಂಥ ನರಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇತರ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಸೌಷ್ಠವ ಕದಡಿಹೋಗಿದೆ ; ಅದರ ಭಾವಸಮುದಾಯ ಅನೇಕ ವಾದಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರ ವಿರುದ್ಧ ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವದರಿಂದ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದೇ ಇಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಯಾರೂ ಬಯಸಲಾರರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಬಯಸದೆಯೇ ಅದು

ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ನಡೆಯಹತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರ ತೊಡಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಹತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸು ವದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಅಷ್ಟೇ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವದೂ ನಿಜ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸು ವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂಥ ಜೀವಿತಪರಂಪರೆ ಇರ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕೇವಲ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಗಳಿಗಾಗಿ ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಹೆದರಿಕೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆದರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಹೊರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದರೆ ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ್ಧವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪದೇಶ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆನಂದ, ಜೀವನದ ವಿಧಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಆದರ್ಶರಚನೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವು, ಜೀವಿತದ ರಹಸ್ಯದರ್ಶನ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದ ಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧವೆಬ್ಬಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಗೊಂದಲವೇ ಬೇಡವೆಂದು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ನೆಲೆಯೂರಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಜೀವನಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ನಾವು ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಹಳ ಬೇಗ ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇಂದು ಜಗತ್ತೇ ತಲೆಬಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ತನ್ನ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಇಂದು ಚಂಚಲವಾಗಿರುವಾಗ, ಮತ್ತು ಕಲೆ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ; ಪಾಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಬೇಗ ಅಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನೇನು ಮಾಡಬಹುದು ? ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ನಾವು ಕಲಿತಿರುವ ದುಷ್ಟಪಾಠವೆಂದರೆ ಏಕರೂಪತೆ ಹಾಗೂ ಏಕನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ. ಓದಿದ ಕತೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದಲು, ಕೇಳಿದ ಹಾಡನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಲು ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರವಚನಗಳ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭವದ ನಿರಂತರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಲೇಖಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇವರಾರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಗೊಡದಂತೆ ಪರಿಸ್ಥಿಯ ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಲೇಖಕ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ, ಗತಕಾಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ರಸಾನುಭವದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಅದರ ನಿರ್ಣಾಯಕನಾಗಿ ಬರುವದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೂ ಹಾರ್ದಿಕ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿಯದಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಹಾತೊರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನಾವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಹಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದಿದರೂ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ, ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ರಸಿಕನಷ್ಟು ಕೂಡ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ, ನೀತಿ, ನಿಪುಣತೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶ

ಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಈ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕರು ಅದು ತಾಯ ಹಾಲಿನಂತೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಐಂದ್ರಿಯಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆತ್ಮಿಕ ಮಟ್ಟದ ವರೆಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಇಂಥ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವ, ಸಮಾಧಿಯ ಅನುಭೂತಿ, ಯೌಗಿಕ ಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಲೀನವಾಗುವದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನವೇ ಹೊರತು ಜೀವನದ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ತತ್ವ, ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಜೀವಿತದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಎಂದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೆದರಿದವರಲ್ಲ. ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಹೆದರದವರು ರಸಾನುಭೂತಿಗೇನು ಹೆದರುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಮನೋವೃತ್ತಿ ದೃಢವಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ನಾಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಗೌರವವಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದೀತೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಆಗಲಾರದು.

ಈಗಲೂ ಅಂಥ ಕೃಗತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ-ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು (ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನಲ್ಲ) ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ

ಶಕ್ತಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಫಲವಾಗ ಬಲ್ಲದು. ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ', ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲ' ದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮಗ್ರತೆಯಾಗಿದೆ. ಕರುಣರಸದ ಆರಾಧನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿ ರಸಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅನುಭೂತಿ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಹತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ರಸಿಕನ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿರಬೇಕು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ದೇವಸ್ಥವಾಗಿ ಕೂಡ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ರಸಾನುಭವದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮನುಷ್ಯನ ತೀರ ಒಳಗೊಳಗಿನ ಆಸೆ. ಸಶರೀರನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ ವನ್ನನುಭವಿಸಿದ ನಹುಷನಂತೆ ರಸಿಕ ತಾನಾಗಿದ್ದು ಕೂಡ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕನಸಿನ ಅನುಭವದಂತೆ ನಮಗರಿಯದೆ ಬಂದು. ಆಮೇಲೆ ಮರೆತುಹೋಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಿಂದೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಚಾರಸರಣಿಯೇ ಹೊರತು ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅನು ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಯರ್ಲಂಡದ ಕವಿಯಾದ 'W. B. Yeats' ತನ್ನದೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ: 'It seems to me that I have found what I wanted', When I try to put all into a phrase I say, "Man can embody truth but he cannot know." I must embody it in the completion of my life. The abstract is not life and

everywhere draws out its contradictions. You can refuse Hegel but not the saint or the song of Six pence'.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು ಇವು. ವಿಮರ್ಶೆ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು ; ಅದರ ಗುರಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಇಲ್ಲ, ಎದುರಿಲ್ಲ.

